Paul-Marie Duval

I CELTI



BUR ARTE

Nei secoli in cui fiorirono le civiltà greca e romana, i paesi che non conobbero né l'influenza diretta dell'ellenismo né l'impronta dell'impero latino, o quelli che le subirono più o meno tardi, appartennero a quattro popoli che gli antichi definivano barbari: all'estremo occidente, gli Iberi, nelle pianure del Nord, i Germani, nelle steppe dell'Est, gli Sciti, altrove, dovunque regnarono, trasmigrarono o combatterono, i Celti. Da questi ultimi furono occupati quasi interamente, durante la seconda età del ferro (partendo dal 475 a.C. circa), Gallia e Boemia, Gran Bretagna e Irlanda, l'Italia del Nord e le regioni del medio Danubio.
Sedentari o migratori, conquistatori o predatori, durante i tempi ineguali in cui perdurò la loro indipendenza, i Celti crearono e diffusero in questi vasti territori un'abbondante e varia produzione artistica che, contrariamente a quella degli Iberi e degli Sciti, ebbe essa stessa una posterità riaffiorando con l'arte cristiana dell'Irlanda e della Gran Bretagna nel momento in cui vennero fissate per iscritto le leggende epiche che formarono la prima grande letteratura europea in lingua volgare. La cultura dei Celti, nel suo assieme ebbe in tal modo un felice destino e occupò un posto d'onore nella formazione dell'Occidente.

PAUL-MARIE DUVAL è nato nel 1912 a Parigi. Dopo gli studi all'École normale supérieure, è stato *agrégé* di storia e di geografia e ha frequentato l'École française di Roma. Dottore in lettere, direttore di Studi all'École pratique des Hautes Études e professore di archeologia e di storia della Gallia al Collège de France, ha diretto per il Centre National de la Recherche scientifique la rivista «Gallia» ed è stato presidente del Concil supérieur de la Recherche archéologique. Cavaliere della Legion d'Onore e dell'Ordine delle Arti e delle Lettere, è autore, dal 1946, di numerosi saggi e contributi dedicati all'universo celtico e alla Gallia romana. Ha ottenuto il Grand Prix Gobert de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres e il Grand Prix littéraire du Conseil général de la Seine.

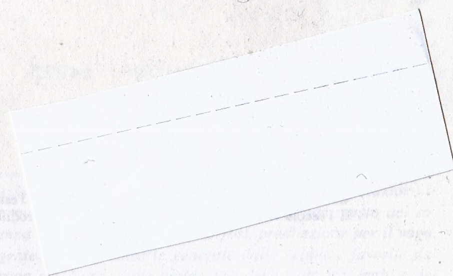
In copertina: Msecke Zehrovice (Boemia). Test
Praga, Národini Muzeum.

Grafica di John Alcorn

L. 28.000

Paul-Marie Duval

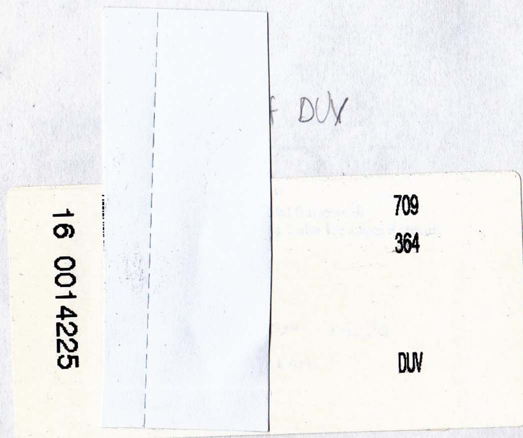
I Celti



Biblioteca Universale Rizzoli

Titolo dell'opera originale
Les Celtes

ISBN 88-17-29525-6



Controfrontespizio: Msecke Zehrovice (Boemia). Testa d'uomo.
II-I secolo a.C. Pietra. Altezza 0,25 m. Praga, Národni Muzeum.

Prima edizione italiana nella collana « Il Mondo della Figura »: ottobre 1978
Prima edizione italiana reprint: maggio 1991

PREFAZIONE

Che ci sia stata un'arte celtica antica, preromana sul continente europeo, precristiana nelle isole atlantiche, è una realtà che non si è imposta facilmente. Fin quasi dalla prima guerra mondiale, gli oggetti e la loro decorazione sono stati considerati imitazioni per lo più goffe di tradizioni mediterranee. Non era stata neppure riconosciuta l'unità, attraverso tutta l'Europa, di queste forme e di questi ornamenti e non si era ancora iniziato lo studio dell'esatta origine degli apporti venuti dai popoli del Mezzogiorno o dell'Oriente. La sola idea di una creazione che avesse preso l'avvio da questi modelli avrebbe fatto sorridere, e più ancora l'opinione che opere dell'età del ferro, rivelate dagli scavi, fossero in un certo senso testimonianza di una sensibilità e di una mentalità che, più tardi, dovevano ritrovarsi nelle epopee insulari. Renan, in un saggio sulla Poésie des races celtiques, *ha analizzato con finezza, basandosi sulla letteratura medievale, quelle caratteristiche che fanno parte del concetto corrente di "celtico" dal XVIII secolo in poi: potenza di reazione istintiva e non-conformismo, immaginazione volta al fantastico, gusto del soprannaturale, tendenza al sogno e alla metamorfosi, predilezione per il vago, l'indefinito, lo sfuggente, le forme incerte generate dalle nebbie e favorite dai foschi cieli dell'Europa del Nord, dalle umide rive delle isole, dei laghi e dei mari. Ci sono volute diverse generazioni di archeologi e di storici perché questi caratteri cominciassero a essere ricercati fin nei prodotti della protostoria.*

Questa scarsa conoscenza ha ragioni di ordine diverso. Per giudicare l'arte celtica si dispone soltanto di oggetti di bronzo o di ferro, d'argento o d'oro, di terracotta, di vetro o d'osso. Si tratta per lo più di oggetti utilitari, frutto di quello che si potrebbe definire un artigianato superiore, che hanno



attirato in misura assai limitata l'attenzione degli storici dell'arte in quanto, distribuiti nei musei e nelle collezioni secondo il capriccio degli scavi e del commercio, spesso sono male individuabili o difficilmente accessibili. La raccolta più completa, Early Celtic Art, *magistrale opera di Paul Jacobsthal pubblicata nel 1944, è ben lungi dall'essere esauriente. Il* Manuel d'archéologie celtique *di Joseph Déchelette (1914), e i* Celtes en Europe centrale *di Jan Filip (1956) mescolano i pezzi decorati a un'enorme documentazione archeologica. Una tale dispersione di testimonianze riflette un mondo che non ha mai costituito né uno stato, né un impero e neppure una nazione: una sorta, quindi, di cultura comune sparsa in tutta l'Europa, diffusa secondo l'entità delle conquiste, stanziamenti duraturi o incursioni senza futuro. Da qui, anche, la diversità delle opere e una certa eterogeneità, almeno apparente, del complesso che esse compongono.*

Inoltre, moltissimi di questi oggetti d'arte, per esempio gli elementi che costituiscono certi monili, sono di scarse dimensioni e richiedono metodi particolari di osservazione o di misura. Il loro volume rende spesso difficile, per non dire impossibile, l'illustrazione fotografica o grafica della decorazione completa, se non si vogliono accettare le deformazioni della proiezione o dello sviluppo sul piano. I loro rilievi, talvolta inaccessibili, rendono vana la riproduzione, il loro appannato splendore, i loro colori appassiti traggono in inganno. Occorre dunque una notevole perseveranza per arrivare a cogliere l'esistenza di quella che fu una creazione artistica che, per di più, appariva frequentemente, di per se stessa, sconcertante. Più in generale, ha nuociuto alla conoscenza dell'arte celtica il ritardo degli studi dedicati agli stili decorativi. E ciò è ancora più grave, perché nessun testo antico prende in considerazione le particolari inclinazioni culturali dei Celti, i prodotti dei loro laboratori, i loro gusti estetici: è già molto se si è parlato della loro predilezione per i gioielli scintillanti e per i tessuti a colori vivaci.

E tuttavia furono creatori: di combinazioni di linee e di volumi sfumati all'infinito e pervasi, quando la loro cultura raggiunse l'apogeo, di una "libertà" inventiva che non ha equivalente nell'arte antica, salvo, se pur in altro modo, nel mondo cretese-miceneo. Creazioni realizzate grazie a un virtuosismo tecnico che, nell'oreficeria o nella monetazione, non è lungi dal raggiungere l'alto livello dei laboratori mediterranei. Produzione sorretta da una struttura sociale in cui le classi superiori mantenevano gli artisti e ne erano i committenti, ma anche da un gusto evidente delle masse per le forme armoniose che possono assumere gli umili utensili di lavoro o gli oggetti di uso comune.

Ecco così assommate le condizioni necessarie per l'opera d'arte: materiali di qualità, padronanza tecnica, studio formale volto a esprimere un'intenzione, una ricerca o un'idea creatrice. Ciò che manca qui, in questi oggetti finemente decorati, è l'espressione dell'umano e del divino, il simbolismo e l'allegoria, la psicologia e la spiritualità, tranne in rari esempi di statuaria religiosa. Arte minore, inferiore, infantile, si dirà di fronte a questa mancanza di idealismo o d'ispirazione, a questi giochi decorativi senza un valore morale né un significato trascendentale?

Definirla un'arte unitaria sarebbe troppo semplice. Essa ha subìto un'evoluzione profonda, prima della nostra era, durante i cinque secoli della sua esistenza, e per molti altri ancora, almeno in Gran Bretagna e in Irlanda. Ampiamente rappresentata sul Continente, si è diluita e mescolata ai margini di queste regioni, mentre, nel suo dominio insulare, ha sempre più approfondito i suoi caratteri specifici. In questo mondo inorganico vi sono aspetti stilistici regionali in cui si rivelano mescolanze in diverso grado sia con gli apporti stranieri sia con i substrati indigeni. Esistono una nascita, una fioritura, una scomparsa dell'arte celtica, scaglionate nel tempo secondo le fasi e i territori dell'espansione. Se ne scoprono infine delle sopravvivenze, dirette e tenaci nelle Isole, meno visibili o durature sul Continente, ma non per questo bisogna avanzare l'ipotesi, come talvolta è stato fatto, di un qualsiasi legame fra la seconda età del ferro e momenti distinti dell'evoluzione artistica in cui si affermerà il gusto dei virtuosismi decorativi e delle forme contorte — barocco, rococò, modern style *— o le ricerche della pittura astratta, come non si potrebbe pretendere che l'arte cretese-micenea abbia esercitato, a tanti secoli di distanza, un'influenza qualsiasi sull'arte celtica stessa.*

Paul-Marie Duval

PARTE PRIMA



Introduzione

Gli antichi Celti occuparono gran parte dell'Europa contemporaneamente alla Grecia e a Roma. Durante un millennio circa, coltivarono un'arte che non ha riscontro altrove. I paesi che non conobbero né l'influenza diretta dell'ellenismo né l'impronta dell'impero latino, o quelli che le subirono più o meno tardi, appartennero a quattro popoli che gli antichi definivano barbari: all'estremo occidente, gli Iberi, nelle pianure del Nord, i Germani, nelle steppe dell'Est, gli Sciti, altrove, dovunque regnarono, trasmigrarono o combatterono, i Celti. Da questi ultimi furono occupati quasi interamente, durante la seconda età del ferro (partendo dal 475 a.C. circa), Gallia e Boemia, Gran Bretagna e Irlanda, l'Italia del Nord e le regioni del medio Danubio. Con i Celti si mescolarono, pur senza soggiacere loro definitivamente, gli Iberi della Spagna e del Portogallo, i Liguri della Gallia meridionale, gli indigeni del Danubio, i Daci e i Geti del bacino dei Carpazi. I Celti passarono, senza quasi lasciare impronte, fra i Traci dei Balcani. Saccheggiarono la Grecia e si spinsero fin nell'Asia Minore dove fondarono il regno di Galazia, che in breve tempo si ellenizzò. Alcune loro frange o oggetti di loro fabbricazione raggiunsero la Danimarca, la Slesia e l'Ucraina.

Sedentari o migratori, conquistatori o predatori, durante i tempi ineguali in cui perdurò la loro indipendenza, crearono e diffusero in questi vasti territori un'abbondante e varia produzione artistica che, contrariamente a quella degli Iberi e degli Sciti, ebbe essa stessa una posterità riaffiorando con l'arte cristiana dell'Irlanda e della Gran Bretagna nel momento in cui vennero fissate per iscritto le leggende epiche che formarono la prima grande letteratura europea in lingua volgare. La cultura dei Celti, nel suo assieme, ebbe in tal modo un felice destino e occupò un posto d'onore nella formazione dell'Occidente.

Troppo spesso si è affermato che l'arte celtica antica è, nella sua essenza, tributaria dell'eredità della prima età del ferro di motivi e di decorazioni mediterranee od orientalizzanti, di apporti scitici e di quelli provenienti dalle steppe. Della civiltà hallstattiana essa ha conservato soltanto tradizioni di carattere tecnico che ha portato a grande perfezione, alcuni soggetti animali che ha trattato con spirito nuovo, certe forme (particolarmente nella ceramica) che ben presto ha rinnovato. Al mondo mediterraneo invece quest'arte deve motivi vegetali, simboli della vita eterna trasformati in decorazioni nuove, liane lussureggianti

3. Pfalzfeld (Renania). Particolare di un volto su un piccolo obelisco: maschera stilizzata (cfr. fig. 84).

e germogli talvolta quasi malsani; volti umani che ha spinto fino alla caricatura, mostri, esseri compositi irreali che a poco a poco ha sostituito con quelli della sua vera immaginazione, segni magici che ha mescolati nel multiforme ordinamento delle sue lineari composizioni, persino nelle monete. Se ne deduce che quest'arte non sarebbe quella conosciuta oggi senza la discesa dei Celti in Italia e lungo il Danubio verso le terre elleniche, senza il fruttuoso ritorno dei mercenari e degli emigranti e anche senza l'influenza romana, di cui a poco a poco subirono la pressione. L'arte celtica, comunque, deve ben poco agli Sciti e agli altri nomadi produttori di piccoli oggetti plastici eminentemente animalistici. Il gusto dei Celti per le forme animali è diverso da quello degli Sciti: pur sapendoli raffigurare con finezza e precisione, preferiscono usare le loro duttili forme soprattutto per scopi decorativi; inoltre non possono fare a meno di deformare o mescolare i loro tratti in modo fantasioso, ma non li mostrano mai in movimento né in atteggiamenti di possente slancio o di forza concentrata, né in scene violente e sanguinose.

Ciò che gli innumerevoli oggetti pervenuti rivelano è un assieme originale per qualità e tendenze: facoltà d'assimilazione rafforzata da un'istintiva capacità di trasformazione, ricettività rispetto ai giochi di linee o ai legami spesso impercettibili dei rilievi più fini, propensione a fondere forme e soggetti, predilezione per le elasticità dinamiche e i rigonfiamenti vegetali, gusto per le creazioni fantastiche, per le figure abbozzate o evasive, incomplete e quindi suggestive, per curve coinvolgenti e confusioni appena suggerite. Infine ricerca di immagini fuggenti, di slittamento dal reale all'irreale, ma anche un sottostante rigore, un'organizzazione dissimulata di combinazioni astratte, una profonda simmetria dietro un'apparente dissimmetria, calcolo e misure che imprimono, a composizioni apparentemente libere e gratuite, tutta la loro autorità e tutta la loro tensione. Molteplici aspetti di un'arte della quale la duttilità costituisce il fascino l'eleganza la seduzione, della quale il segreto rigore garantisce il valore e la scienza l'autenticità.

In margine, e contrapposti alle più prestigiose civiltà mediterranee, i Celti seppero esprimere su tutte le superfici di oggetti utili e superflui, comuni o suntuari, invenzioni che costituiscono la prima arte europea a dominante decorativa, nel senso più ampio della parola: sia plastica, sia grafica. In duecentocinquant'anni di sviluppo e in quattro o cinque secoli durante i quali nelle Isole si fa più intenso il progresso, impararono a concretizzare una visione delle cose attraverso lo spirito che stilizza, deforma e riforma, che accetta solo raramente i soggetti vivi quali sono e impone allo spettatore le sue composizioni immaginarie. Uno dei due aspetti della creazione artistica, e una delle due tendenze della sensibilità estetica, è quello che mira a tradurre materialmente — per il tramite delle parole o dei suoni — l'interpretazione mentale di dati naturali o l'invenzione illimitata di forme irreali. La foglia si anima, l'essere vivente si "vegetalizza", oppure il suo volto si "geometrizza", il motivo astratto si "umanizza". La curva corre lungo una forma fuggente, la decorazione si ferma su un limite incerto che stimola l'immaginazione: questo lavoro di creazione che sta per compiersi, trasformazione fluida o fuga musicale, che s'è trovata come congelata dalla sua stessa esecuzione in una materia inerte, potrebbe essere realizzata mediante un disegno animato, accuratamente adattato.

L'arte celtica ha trovato dunque due nuovi mezzi per liberarsi dell'imitazione: la fusione o il concatenamento continuo dei motivi, la trasformazione o la metamorfosi utilizzando nella sua mescolanza soggetti umani, animali e vegetali e segni astratti. Questa tendenza, essenzialmente dinamica, fondata sulla forza trascinante del tratto e del rilievo curvi, usati in modo del tutto complementare, a poco a poco si è fatta più fiacca quando ha abbandonato gli esseri viventi per accontentarsi del gioco decorativo tornando in una forma rinnovata alla vecchia arte dalle linee dritte e dai motivi angolosi da cui era nata. Senza la linea curva, presa dalla natura e sperimentata in decorazioni inedite, l'ornamento celtico non avrebbe potuto essere altro che "geometrico". E questa linea curva spinta fino alle sue estreme possibilità, in una esasperazione quasi manierista o barocca, è il suo aspetto meno felice. E ancora, saremmo oggi in grado di scoprire il rigore, la scienza della composizione e una simmetria che non è quella delle opere classiche, nelle sue invenzioni, che apparentemente sono disordinatissime? L'apporto migliore dell'arte celtica consiste dunque in questo: eccezionali *tours de force* tecnici, grazia delle immagini naturalistiche appena stilizzate, esattezza talvolta crudele delle caricature, visioni d'incubo e di sogno, eleganza degli arabeschi, varietà delle forme inventate, dolcezza sfumata dei rilievi, valore estetico spontaneamente infuso a umili oggetti. Tutto ciò che la loro arte rivela, ivi compresi il divertito senso d'osservazione, la *vis comica* e l'ironia stuzzicante, appartiene squisitamente ai Celti, ai quali i Greci (Diodoro) attribuirono "vivacità di spirito e predisposizione all'apprendimento", e i Romani (Cesare) "una estrema ingegnosità e singolari attitudini a imitare e a mettere in pratica ciò che vedevano fare qua e là". I Celti hanno fatto sicuramente di meglio.

C'è inoltre da chiedersi se la loro arte fosse, come spesso è stato sostenuto, fondamentalmente religiosa. Molti motivi e segni — l'occhio, il triscele, la svastica — avrebbero allora un valore magico, apotropaico, sia in pace sia in guerra. Attraverso le sue creazioni fantastiche, quest'arte esprimeva forse il terrore dell'aldilà, attraverso alcune sculture, un'idea spaventevole della morte, una nozione ermetica della vita interiore e una nozione enigmatica del pensiero, e forse, attraverso una statuaria oggi scomparsa, quest'arte esprimeva tutto un popolo divino. I Celti avevano credenze loro proprie, una visione del mondo e una concezione del destino che potessero ispirare la loro arte? È noto che speravano nella vita futura delle anime, sia trasmigrate in un altro mondo, sia reincarnate in altri corpi: comunque, non morte assoluta, ma nuova esistenza. Mutazione, sicuramente, metamorfosi, forse. Infatti l'epopea irlandese attesta una caratteristica propensione a considerare come cosa naturale, su questa stessa terra, le più diverse trasformazioni degli esseri viventi: questi mutamenti, usuali in una società pagana, ammessi ancora nei testi dei tempi cristiani, risalgono senz'altro a un'epoca molto remota, in cui doveva esistere una condizione spirituale comune a tutti i Celti, sia a quelli che restarono sul Continente sia a quelli che si trasferirono nelle Isole.

L'arte celtica illustra dunque un particolare aspetto della creazione delle forme, il quale esiste anche in civiltà differenti nello spazio e nel tempo. I Celti, lavorando nell'ambito ristretto degli oggetti, ricreano procedimenti e ricette per eludere le costrizioni, e ricorrono alle deformazioni rese più facili dalla linea curva. Altri avevano inventato questo procedimento prima di loro, e altri ancora crederanno di averlo trovato dopo di loro. Se per caso i Celti s'ispirano al mondo animale, ne scelgono allora, con una specie di astrazione, i caratteri essenziali, spesso schematizzati fino alla caricatura, attuando così un altro modo per



sfuggire all'imitazione. Grazie a una costante tendenza dello spirito umano, quella cioè che lo induce a rifuggire dal mondo esterno per proiettare nelle opere le sue invenzioni, i Celti giunsero all'opera d'arte. E riuscirono anche, elaborando pazientemente combinazioni evocatrici di illusioni, a trasformare la realtà mediante l'intelligenza e la riflessione, con un sicuro istinto dell'armonia e un latente desiderio di devianza. Seppero così preservare, ai confini di un'arte romana ispirata da un potere militarmente organizzato, le forze vive e sempre rinascenti dell'immaginazione. Espressero un rapporto sottile fra l'uomo e il mondo circostante: oggi, illuminati dai recenti progressi della storia dell'arte, si può essere in grado di apprezzarlo.

All'epoca in cui, grazie a una fusione irripetibile fra naturalismo e idealismo, fra sentimento e ragione, prendeva corpo il miracolo greco, nell'Europa cosiddetta barbarica nasceva (fatte le dovute proporzioni) una sorta di miracolo celtico. In esso si esprime una particolare categoria di artisti e di spiriti, quella che alle forme della natura ne aggiunge di irreali, fantastiche o incompiute, che desidera sperimentare e vuole comunicare, ora conturbante ora rassicurante, questa specie d'evasione: le chimere intellettuali.

4. Chavilly-les-Jogasses (Marne). Particolare d'un "torques" a tamponi.



CAPITOLO PRIMO

Uomini e opere

1. I CELTI

I Celti esistevano già da lungo tempo quando, nel V secolo a.C., il loro nome viene menzionato per la prima volta da un greco dell'Asia Minore, lo storico Erodoto, a proposito della Spagna. Il fatto che siano più antichi è di un'evidenza irrefutabile. Proprio in quest'epoca, infatti, la ricerca archeologica consente di cogliere appieno il segno del loro temperamento artistico. Tito Livio più tardi collocherà intorno allo stesso periodo lo spostarsi delle loro bande verso l'Italia e lungo il Danubio; e una coppa attica della metà di questo stesso secolo, rinvenuta in Germania in una tomba a Klein Aspergle (Württemberg), risulta sovraccarica di lamine d'oro di carattere celtico, stilisticamente affini agli oggetti poco più recenti che l'accompagnano. Un popolo in fase di irresistibile espansione e i cui capi conducono un alto tenore di vita, testimoniato dalle loro tombe, non si è certamente potuto formare in pochi decenni.

La seconda età del ferro vede quindi nascere una civiltà già storica, la prima dell'Europa non mediterranea. Viene detta di La Tène, per la grande quantità di armi e di monete rinvenuta in questa località situata sulle rive del lago di Neuchâtel. Questa civiltà era stata preceduta da un'altra, il cui sito eponimo è Hallstatt (Alta Austria): tale popolazione, la cui culla sembra sia stata la Germania centrale (Baviera e Baden-Württemberg, Turingia e Alto Palatinato), deve aver cominciato a fissare i suoi stanziamenti durante la prima metà del I millennio a.C.; i Germani a quel tempo si trovavano più a nord. I Celti possedevano, come quest'ultimi, una lingua indoeuropea, più vicina però ai dialetti italici (dunque al latino), e che esisteva in questa forma già da lungo tempo quando Varrone, nel I secolo a.C., tramanda che a Marsiglia si parlava greco, latino e gallico.

Se questi uomini, ancora anonimi, durante l'alta epoca hanno lasciato alcune tracce veramente antiche a ovest del Reno, esse altro non sono che queste necropoli a incinerazione, questi "campi d'urne" di cui si trova traccia fino in Spagna all'inizio del I millennio a.C. Risalire più indietro, in piena età del bronzo, e parlare, in mancanza di meglio, di "protocelti" è avventuroso e sconfina dagli intenti di questa trattazione non meno del popolamento delle isole britanniche prima della seconda età del ferro: ci si limiterà quindi ad

5. Moneta dei Parisii ("recto")'.

ammetterne l'esistenza. Considerata l'attuale ignoranza riguardo al substrato linguistico pre-indoeuropeo nei paesi dove l'occupazione celta fu più forte, non è possibile né affermare né negare che gli uomini della prima età del ferro, dei quali non si possiede alcuna notizia storica, parlassero già una nuova lingua. Comunque, a questi eredi diretti delle esperienze del bronzo va attribuita la creazione delle tecniche di lavorazione e dei manufatti di ferro: armi, attrezzi e ornamenti che si trasformeranno e affineranno durante il periodo lateniano.

La presenza celtica è comprovata dagli antichi testi, dai nomi geografici, dalle caratteristiche degli oggetti e soprattutto dalle opere d'arte. Già prima della metà del IV secolo a.C., lo storico greco Eforo divide fra Celti e Sciti tutta l'Europa barbarica: ai primi il Ponente, ai secondi il Nord. In realtà, non solo in Occidente — ivi comprese le isole atlantiche — ma anche nel centro, nei confini meridionali e nei prolungamenti danubiani, i dialetti celtici hanno lasciato in Europa, a migliaia, denominazioni di luoghi, fiumi, montagne e paesi come Londra, Parigi, Leida, Milano, Magonza, Vienna, la Senna e la Marna, l'Ardenne e il Kent, la Gallia e la Boemia Nelle lontane contrade dove il latino non penetrò mai, come l'Irlanda e la Scozia, queste lingue sono sopravvissute fino ai giorni nostri, e allo stesso modo nel Galles da cui il bretone, durante il V secolo a.C., giunse in Armorica dove assicurò una sopravvivenza rinvigorendo il gallico. Quando più tardi i monaci irlandesi iniziarono a scrivere le leggende, tramandate oralmente dai bardi da almeno un millennio, raccolsero una grande quantità di notizie relative ai costumi e alle credenze della seconda età del ferro: questa letteratura epica conterrà tracce dei primi tempi pagani, quando i Celti continentali non avevano ancora attraversato la Manica. Per la stessa ragione, l'arte irlandese cristiana conserverà motivi e metodi compositivi inventati dagli artisti lateniani.

L'archeologia rivela infatti che tutti i Celti dell'antichità avevano costumi comuni. Il loro armamentario comprende pezzi, rinvenuti in tombe o in corsi d'acqua, irreperibili altrove; raffigurati su oggetti piuttosto tardi, su monete galliche e su monumenti di epoca romana, menzionati in testi e portati alla luce durante scavi, essi caratterizzano questo tipo di guerriero agli occhi dei popoli mediterranei, e anche ai nostri. Gli ornamenti erano altrettanto caratteristici. Molti di questi oggetti, ai quali vanno aggiunti alcuni tipi di ceramica, presentano, da un lato all'altro dell'Europa continentale e insulare, caratteri di parentela che non possono trarre in inganno. Anche le monete mostrano, dall'isola di Bretagna al medio corso del Danubio, più che uno stile uniforme, motivi, segni, procedimenti di deformazione e di ricomposizione delle immagini che, anche senza la presenza di alcune iscrizioni in gallico, basterebbero a farle attribuire a laboratori lateniani. Un particolare tipo di tempio, noto soltanto in epoca romana, e recinti quadrati, con ogni probabilità di carattere funerario, una tecnica delle fortificazioni basata sulla combinazione di terra, pietrame a secco e un sistema di travi di legno sono le testimonianze di un'architettura religiosa e militare che non assomiglia a nessun'altra. Altrettanto originale è una scultura che traduce nella pietra una tradizione grafica e risente della lavorazione del legno.

L'Europa celtica si formò, ai margini delle potenze greca, etrusca e romana, attraverso movimenti di portata e vigore ineguali. Sia partendo dalla Germania del Sud-Ovest, sia già dall'Est della Gallia, i Celti occuparono fin dal VI o soltanto nel V secolo a.C., gran parte della penisola iberica dove, assieme agli indigeni, formarono la popolazione dei Celtiberi:



qui la loro presenza è attestata da un dialetto misto e da numerosi toponimi. Ma tali regioni, dove la penetrazione era difficile, non ricevettero ulteriori rinforzi di là dai Pirenei e furono invase molto presto: la prima provincia romana in Spagna risale alla fine del III secolo a.C., e la caduta di Numanzia, avvenuta nel 133 a.C., determinò la rovina delle maggiori potenze regionali. Sembra che l'arte di La Tène non sia potuta fiorire nella penisola iberica a causa di queste concomitanze.

Comunque, nel corso del V secolo a.C. avvengono altri stanziamenti di popolazioni celtiche. Il nucleo più denso s'insediò in Germania, dalle regioni a nord del Meno fino a sud della Baviera, in Renania, in Gallia (soprattutto nella Champagne, eccettuato il Mezzogiorno mediterraneo), in Boemia e in Austria. È qui che, dal V secolo a.C. fino all'inizio

6. Roquepertuse (Bouches-du-Rhône). Gruppo di due teste addossate.

della nostra era, fiorirà una cultura che sarà spazzata via dai Romani a ovest del Reno e sulla sua riva destra, dai Germani a nord del Danubio, e dai Daci nell'Est.

Il Nord della Gallia costituirà il dominio dei Celti meno evoluti, i Belgi, sempre in contatto col retroterra germanico di cui subiranno le pressioni: raggiungeranno l'isola di Bretagna in numerose ondate successive, di cui la prima risale forse al IV secolo a.C. e l'ultima è una conseguenza della guerra delle Gallie. L'Irlanda dovette ricevere questi apporti attraverso due vie marittime differenti, dalla Bretagna insulare e dal Nord della Spagna con scali in Armorica. In Irlanda, in Scozia e nel Galles questa nuova civiltà impiantò le radici e, dopo aver subito una cristianizzazione e una latinizzazione, vi esiste ancor oggi, mentre è stata troncata nel Centro e nel Sud della Gran Bretagna dalle spedizioni romane della metà e della fine del I secolo d.C.

Si tratta di un centinaio di anni in più di sopravvivenza rispetto alla Gallia che, dopo essersi vista togliere il Mezzogiorno intorno al 120 a.C., cadde sotto il giogo di Cesare intorno al 50 a.C. (a poco a poco perse perfino la lingua nazionale e con essa tutta la letteratura orale che doveva aver prodotto, anche se nelle campagne il gallico fu parlato ancora a lungo). L'interno del paese ricevette successivi apporti provenienti dall'altra sponda del Reno, a diversi gradi a seconda delle regioni. Durante la prima età del ferro, con ogni probabilità, Celti per noi anonimi, e in seguito, a partire dal V secolo a.C., altri meglio identificati, occuparono il Nord dove si stanziarono i Belgi. Nel Centro e nell'Est, la penetrazione fu molto profonda, e nell'Armorica abbastanza densa. A partire dal III secolo a.C., fra gli Arverni iniziarono ad apparire le prime emissioni monetarie, a imitazione degli stateri d'oro macedoni, probabilmente importati da mercenari. Le regioni a sud della Senna ebbero il monopolio quasi esclusivo delle iscrizioni celtiche. In Irlanda non compaiono né monete né scrittura, nell'isola di Bretagna solo una monetazione importata dai Belgi, che in seguito si svilupperà *in loco* e comporterà anche leggende.

I Celti raggiunsero il Mediterraneo molto più tardi della restante Gallia, in diverse tappe e fino in pieno II secolo a.C., ma si divisero con gli indigeni gli insegnamenti di una civiltà ellenica che fece loro compiere un netto progresso culturale: l'alfabeto greco, la scultura su pietra e i primi rudimenti di architettura. Questo Mezzogiorno offre vari dosaggi: a ovest del Rodano, dove i contatti con l'Iberia dettero luogo a una commistione con gli apporti dell'ellenismo penetrati dai porti della costa, la celtizzazione fu piuttosto debole, come per esempio in Aquitania; a est del delta, nonostante la potenza e l'irradiamento di Marsiglia, la presenza dei nuovi venuti e la vitalità dei Liguri della Bassa Provenza dettero luogo a una cultura mista, chiamata fin dall'antichità "celto-ligure". L'occupazione da parte dei Romani di questa vasta regione che dal Var raggiungeva Tolosa pose fine a qualsiasi rafforzamento di insediamenti gallici.

Il non meno denso complesso del nucleo "Reno-Danubio" della Baviera, dell'Alto Palatinato e della Turingia, ampliato a est dalla Boemia e dalle regioni del medio Danubio (Austria, Moravia prolungata dalla Slesia), sostenuto a sud dall'Italia settentrionale "gallica", forma un altro gruppo di primaria importanza: contiene la probabile culla dei Celti, con stanziamenti durevoli e produttivi; e mantiene fecondi contatti col mondo mediterraneo attraverso l'Italia. L'invasione delle vallate del Po e del Danubio non prese l'avvio solo dal Centro della Gallia, ma anche da regioni situate a nord delle Alpi, a partire dalla fine



7. Oberwittighausen (Baden). Particolare di una fibula a testa umana (cfr. fig. 29).

del V secolo a.C. verso l'Adriatico e, più tardi, fin nelle vicinanze del Mar Nero. La Svizzera invece, come il Veneto, fu solo una regione di transito, anche se di primaria importanza.

Il contatto con l'Italia del Nord fu un avvenimento di grandissimo rilievo: i Celti discesero nella Penisola, ritornarono ricchi di bottino e si fecero persino mercenari, attratti da questo Nuovo Mondo mediterraneo che pagava bene. La comparsa, poco prima del 400 a.C., di un'arte lateniana, non si deve spiegare con l'avvento fra la Marna, la Mosella e la Vltava di una nuova popolazione. In un medesimo ambiente, qualsiasi cultura e qualsiasi tecnica possono subire trasformazioni, grazie all'apporto di elementi dovuti a scambi di diversa natura. Non è indispensabile la presenza di Celti per giustificare ritrovamenti che li evocano in una particolare regione. In Italia, a nord del medio corso del Po (Insubri e Cenomani), a sud del corso inferiore del Po (Boieni e Senoni) hanno posseduto una lunga fascia di territori che dai laghi delle Alpi raggiungeva la costa adriatica a sud del delta. I vicini Etruschi seppero peraltro resistere e i Romani, per reazione al terrore provocato dalla presa di Roma avvenuta nel 390 a.C., inflissero i loro primi colpi all'inizio del III secolo a.C., e cento anni più tardi di questa "Gallia cisalpina" avevano ormai fatto una regione profondamente latinizzata. Tuttavia questo paese aveva subito, rispetto alla Spagna, invasioni più numerose e più recenti, e il suo suolo ha rivelato molti oggetti lateniani, i resti di un'occupazione durata circa duecento anni che, d'altronde, sono per lo più prodotti del periodo più antico o dell'inizio del seguente.

Verso est, discendendo il Danubio, comincia a porsi il problema del dosaggio fra immigrati e masse indigene. Nella parte occidentale del bacino dei Carpazi, nella Slovacchia occidentale, a nord, e in Ungheria, a ovest del fiume, i Celti appaiono intorno alla fine del IV secolo a.C. e sono assorbiti dai Daci e da altri indigeni, dai primi intorno al 50 a.C., dagli altri all'inizio del I secolo d.C. La presenza della civiltà di La Tène è abbastanza forte in queste regioni, dove si trovano ancora vasti siti fortificati come quelli della Boemia. Tuttavia la monetazione, sempre ispirata a modelli ellenistici, non è più così tipica; la deformazione delle immagini è minore e la varietà delle emissioni galliche non ha qui un equivalente. A mano a mano che si seguono i Carpazi, dalla Slovacchia orientale fino alla Rutenia, la Transilvania e la Romania del delta, le occupazioni si fanno sempre più deboli e la loro durata più breve. Infatti, qui il materiale deposto nelle tombe, fra l'inizio del III e la metà del I secolo a.C., non basta più a provare la presenza dei Celti, in quanto gli indigeni, Daci e Geti, potevano averne adottato modelli e tecniche. L'influenza dei Greci del Mar Nero si fa sentire fin qui. La conquista dacia, d'altronde, mette fine abbastanza presto, fra l'80 e il 30 a.C. circa, a quest'altra cultura che oggi vien detta "celto-dacia" e che non è durata a lungo.

L'ingresso nell'Europa orientale avvenne dunque alla fine dell'espansione dei Celti. È l'ultima spinta, intorno al 280 a.C., che fa loro occupare il basso Danubio, raggiungere la Slovenia, la Serbia, la Bosnia, percorrere i Balcani (la Tracia: la Bulgaria, a proposito della quale oggi si usa la parola "celto-tracia") e, con un'incursione attraverso la Grecia — dove, passando, minacciano Delfi — si arenano nel cuore dell'Asia Minore, dove fondano il regno di Galazia. Si tratta di insediamenti più o meno effimeri. Nella bassa Romania tutto pare finito intorno al 50 a.C., in Jugoslavia prima del 100 a.C., in Bulgaria prima della fine del III secolo a.C. In Grecia, alcuni oggetti soltanto, trovati recentemente, sono le prime testimonianze del passaggio dei mercenari o degli invasori: sconfitti, molti ritornarono verso il medio Danubio. Gli arredi funerari, scoperti in Slesia e persino in Ucraina, sono i resti di bande isolate oppure il risultato di scambi. A est di una linea ideale nord-sud che passa per Belgrado, i nomi celtici di luoghi costituiscono solo rare eccezioni (sarebbe un abuso attribuirle ai "Celto-Sciti", che gli antichi situavano nel Nord europeo, alla congiunzione di queste due grandi masse etniche). Al contrario, dovevano essere numerosi in Boemia e for-



8. Schwarzenbach (Palatinato Renano). Mascherina.
Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro. Altezza 0,03 m. Berlino, Staatliche Museum

se anche in Ungheria, ma in questi paesi tutto è stato cancellato dall'elemento ceco e da quello ungherese. Infine, i Galati, dell'Asia Minore rappresentano il lontano *pendant* dei Celtiberi: come questi, assorbiti da civiltà indigene classiche, hanno lasciato solo i resti di una lingua, il galato. L'ellenismo sommerse ben presto il "celtismo", e i Romani prevalsero su quest'ultimo fin dal 130 a.C. Quanto all'Africa, percorsa dal Marocco fino all'Egitto dai mercenari venuti dall'Europa, sembra abbia loro trasmesso solo le perle di vetro cartaginesi.

L'ampiezza di questa espansione, dall'Irlanda al Mar Nero, è fin dall'inizio causa di debolezza. Tuttavia, bisogna distinguere fra l'Occidente e l'Europa orientale. A ovest, le isole atlantiche sono state il ricettacolo terminale e il magazzino dove furono conservati gli apporti lateniani, mentre la Spagna orientale e il Mezzogiorno della Gallia conobbero poco il loro insediamento. A Est si produce un continuo assottigliamento, via via che i conquistatori, appostati sul Danubio, all'inizio del III secolo a.C., si muovono verso i regni dei successori di Alessandro. Le riserve di uomini si esauriscono a mano a mano che quest'ultimi divenivano mercenari. Infine, quando non subirono la potenza romana, e tranne in Irlanda e in Scozia dove continuarono a vivere in piena libertà, i Celti cedettero i loro territori a popoli più dinamici: Iberi in Spagna, Germani in Boemia, Moravia e Slovacchia, Daci in Ungheria, Transilvania e Romania, Traci in Bulgaria, Sciti a nord del Mar Nero. Niente che accenni l'abbozzo di un impero, al contrario, tutto indica varietà, frazionamento, dispersione, persino sparpagliamento; tutto ciò non è che il risultato del regime tribale, causa di perenne rivalità, i cui effetti si facevano sentire ancora alle porte della Gallia, quando Cesare arrestò gli Elvezi attratti dall'Oceano. Le alleanze o i legami clientelari fra città vicine, che crearono — negli ultimi due secoli prima dell'intervento romano — fusioni o federazioni a profitto di una tribù dominante che esercitava l'egemonia (Arverni dal IV al II secolo a.C., Edui appoggiati da Roma), furono solo causa di rivalità più forti, mezzi d'azione e di dominio accomunati, e per questo più temibili.

Dalle contrade dove i Celti si erano stabiliti, i loro uomini partivano ancora alla ventura al soldo dei tiranni greci, dei principi ellenistici o dei capi cartaginesi: dalla migrazione alla professione di mercenario il passo è breve. Così, dal IV al II secolo a.C., percorsero tutte le sponde del Mediterraneo. All'interno dell'Europa, quasi ovunque, i loro insediamenti non si trovavano mai troppo lontano dalle vie marittime meridionali. Si diradavano verso Est e Sud-Est, fra le coste del Sud e le pianure del Nord aperte agli apporti orientali, dominio dei Germani e degli Sciti, due mondi totalmente diversi, percorsi incessantemente da scambi. I Celti approfittavano contemporaneamente dei due vicini, capaci com'erano di attingere alle due fonti, pronti a stabilirsi, facili ad adattarsi, propensi anche a ripartirsene, soprattutto per combattere. Non erano veri nomadi e nemmeno nomadi sul punto di diventare sedentari: non erano affatto forgiati dai deserti. Si spostavano quando avevano esaurito le risorse delle foreste, dei campi e dei pascoli. Sedentari, migratori o avventurieri saccheggiatori, portavano con sé, come i pionieri di ogni tempo, tecniche, costumi, credenze, cultura, conoscenza del paese, metodi di sfruttamento, tesori composti da oggetti preziosi e da monete; toccò loro in sorte persino di fondare un regno. Il bardo, l'armaiolo



e l'orefice erano gli artigiani della loro gloria, garanti del loro prestigio. Molti secoli dopo, nel castello-fortezza del re Artù, vi faranno entrare, la sera, fra gli stranieri, solo "il figlio di un re conosciuto o l'artista che offre la sua arte".

Cosa fu la società celtica? Da ciò che se ne sa da altri popoli migratori, dalla testimonianza di Cesare circa la potenza dei cavalieri gallici, dal corredo delle sepolture dei capi appare una plebe composta in gran parte da vinti dominata da un'aristocrazia che sapeva sfruttare le tecniche d'una metallurgia superiore, che possedeva il monopolio della cavalleria, che s'appoggiava su "clientele", che teneva al suo seguito. Nelle regioni prospere, come la Gallia, ma più ancora nelle Isole dove l'occupazione si intensificò *in loco* e fu rinforzata da successivi apporti, la lingua s'impose in modo duraturo. Nelle regioni in cui i Celti, anche se meno numerosi, riuscirono tuttavia a stabilirsi per un periodo abbastanza lungo, come nei paesi danubiani, l'ipotesi di una classe dominante, costituita dall'elemento immigrato, è verosimile, ma bisogna ammettere che questi principi si trascinassero dietro

9. Basse-Yutz (Mosella). Particolare d'una oinochoe con ansa a lungo beccuccio.

importanti gruppi umani, o comunque anche coloro che non erano Celti subissero la loro influenza. Come la lingua, anche il gusto artistico venne adottato in una misura che è possibile valutare solo in rari casi.

Questa società ha subito il suo processo evolutivo negli stretti limiti della seconda età del ferro. Il periodo, che oggi si è concordi nel denominare La Tène I (dal 475 o 450 circa fino a non oltre il 300 a.C. circa), soprattutto nella sua prima parte (I *a*), è quello dei "principi", la cui potenza è rivelata dalle sepolture ricoperte da un tumulo, rinvenuta nell'Est della Francia e nella regione tedesca della Mosella e della Saar. Principati dalle dimensioni di tribù, di cui si potranno intravvedere in Gallia i limiti approssimativi. Per meglio conoscerli mancano i loro abitati: all'inizio i Celti continuarono a occupare i luoghi di difesa della prima età del ferro, ma una volta insediatisi saldamente, vissero verosimilmente in zone pianeggianti, in sorte di manieri circondati da fattorie e protetti con palizzate da colpi di mano, da ladri e da lupi. Le loro tombe a fossa erano a gruppi più o meno numerosi. In questo modo trascorsero l'ultima parte di La Tène I e la prima di La Tène II (fase un po' più corta della precedente: dal 300 o 250 circa al 120 o 100 a.C. circa, sul Continente). Tuttavia, partendo dalla seconda metà del II secolo a.C., i capoluoghi fortificati dovettero essere costruiti con una tecnica nuova. I Romani li chiameranno *oppida*. Diverranno più numerosi durante tutto il secolo seguente e soprattutto verso la sua fine, durante l'epoca detta di La Tène III. Una trasformazione profonda dovuta alla minaccia di pressioni indigene, specialmente nel Mezzogiorno gallico, alle rivalità fra città, alle invasioni "germaniche" come quella dei Cimbri e Teutoni alla fine del II secolo a.C., all'avvento dell'oligarchia che succedette alla monarchia. Eccetto che in Irlanda, dove la civiltà di tipo urbano apparirà molto tardi, si sviluppò allora un modo di vita "proto-urbano", la cui esistenza è determinante ai fini delle diverse produzioni dell'attività umana. I progressi delle tecniche del ferro permettevano di abbattere gli alberi e di migliorare le arti del legno; permettevano di estrarre la pietra da superfici rocciose, di tagliarla pur se in modo rudimentale, di inciderla e persino di scolpirla: i Celti disponevano dei materiali e degli utensili necessari per creare strutture di città, elementi di architettura e di statuaria.

L'arte è il prodotto di una società e l'espressione di un popolo.

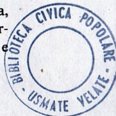
All'inizio, i signori, e nell'ultimo periodo, l'entourage degli oligarchi, mantengono artigiani e artisti, ricevono doni, tornano dalle loro spedizioni con ricchi bottini, con idee, con soggetti che suscitavano ammirazione e cupidigia, con meraviglie da imitare. Commissionano oggetti preziosi, importati, adattati all'arrivo o fabbricati sul posto. Anche se queste piccole corti non risiedevano in città, tuttavia erano i focolai di ciò che, considerata l'epoca, può essere concepito come attività artistica e formazione del gusto, sostenuti da una lavorazione artigianale generalizzata, alla quale non può essere negato un valore artistico: l'elegante profilo di un vaso comune, le naturali curve di un gioco testimoniano qui uno spontaneo senso dell'armonia. Tuttavia esiste una grande differenza fra le ricchezze ricercate dai capi, disperse, erranti, esotiche, e la produzione popolare conservatrice e legata al territorio.

In seguito, la dispersione delle popolazioni e dei loro stanziamenti attraverso l'Europa fu chiaramente responsabile, analogamente alla molteplicità delle tribù e delle loro ari-



stocrazie, dell'ineguale ripartizione delle categorie d'opere d'arte. L'esistenza di laboratori regionali nei periodi di stabilità si deve piuttosto alla sedentarietà agricola. Tuttavia, tipi d'oggetti e stili decorativi illustrano l'ubiquità di questa cultura comune a tutte le regioni occupate dai loro creatori, oppure dai loro ammiratori.

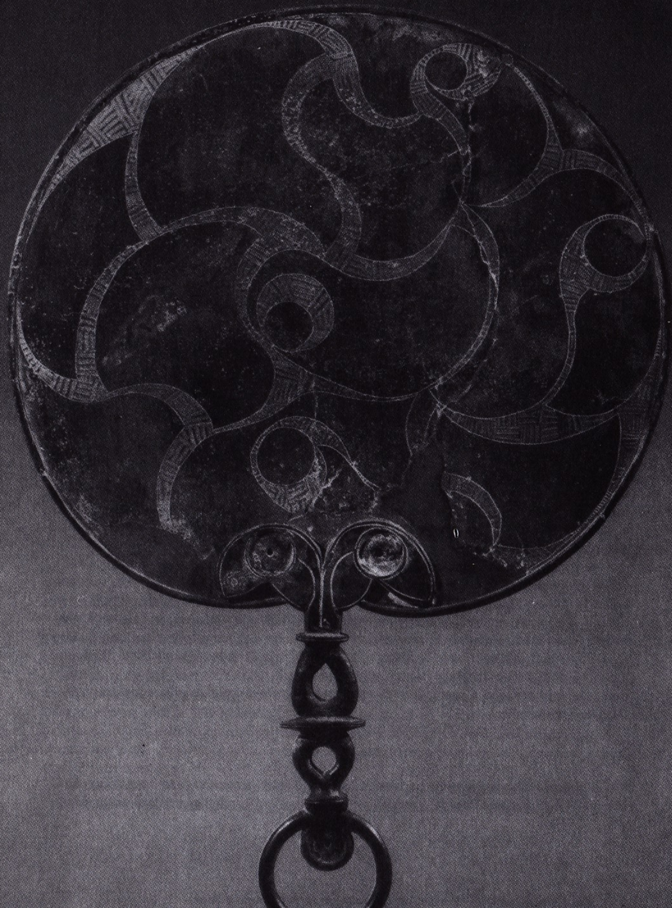
Gli spostamenti dei capi, delle loro bande, o anche delle loro tribù al completo, talvolta scisse in due o più gruppi che si ritrovano stabiliti in luoghi molto distanti fra loro, spiegano anche le influenze subite, durante il loro cammino, dalle culture straniere, meridionali od orientali, e gli scambi con i vari popoli conquistati. Gli articoli mediterranei importati sono tanto più preziosi in quanto talvolta permettono di datare il contesto celtico, o in quanto servono come modello a serie di forme e di decorazioni: gli apporti provenienti dall'Italia, per entrambi i casi, e quelli del mondo scitico, solo nell'ultimo, rivestono particolare importanza. Le migrazioni e la professione di mercenario determinarono la diffusione del gusto e degli oggetti lateniani.



2. L'OGGETTO

All'inizio non bisognerebbe parlare di "oggetti d'arte", in quanto non sussistono prove che fra i Galli esistesse l'opera creata di per se stessa e per il solo piacere degli occhi e dello

10. Harpenden (Hertfordshire). Montatura di tino: anello ornato di una testa di ariete.



spirito: pittura da cavalletto, ninnoli, statue, statuette e bassorilievi senza uno scopo pratico, ai quali siamo abituati ormai da lungo tempo. Anche se usavano decorare la cornice dove si svolgeva la loro vita, come sarebbe possibile saperlo se tutto è scomparso assieme alla loro architettura, fatta di materiali deperibili, come il legno e, soprattutto, paglia e argilla, rivestiti forse di pitture o di tappezzerie di stoffa e di pelle? Ciò che hanno ornato con una profusione quasi sistematica è il materiale della guerra e della pace. Il rivestimento lavorato è sempre adattato alla forma del supporto, ma è così sviluppato — talvolta esuberante fino alla gratuità — che l'arte trova qui la sua rivincita: questi motivi, benché coprano superfici utili, molto spesso sono anche abbellimenti che si potrebbero definire di lusso; il problema è quindi quello di valutare il rapporto fra la coercizione funzionale e il gioco creatore di linee e di volumi. (Se l'ornamento possiede valore apotropaico, ha anch'esso, come l'oggetto, una propria utilità.) Giustamente, una delle opere fondamentali pubblicate sull'arte celtica è intitolata *Pattern and Purpose* (decorazione e funzione), di Sir Cyril Fox (1957). Ma la relazione fra la struttura realizzata e il suo impiego, fra la forma e la sua ornamentazione deve ancora essere completata.

L'armamentario del guerriero d'alto rango fornisce svariatissimi elementi. Innanzitutto, le armi. Offensive: la spada da parata di ferro, più corta dell'altra che può colpire di punta e di taglio (di taglio, soltanto nell'ultimo periodo). Si tratta della lama nobile, simbolo di coraggio e di autorità. Talvolta reca una punzonatura figurata. L'impugnatura presenta forme diverse a seconda dell'epoca. Sul fodero vi sono applicazioni plastiche (fra cui il puntale che ne protegge l'estremità e il punto d'attacco), e decorazioni incise, talvolta dall'alto in basso, il cui pregio ha indotto Jacobsthal a parlare di uno "stile delle spade" — che sarebbe, più esattamente, uno stile dei foderi. Il lungo pugnale, più largo e più corto, la cui guaina, se di cuoio, aveva una guarnizione di metallo. La lancia con la punta di ferro e il tallone ornati con decorazioni applicate e incise. L'arco, sicuramente usato per la caccia e per la guerra, è pochissimo noto: non sussistono né impugnatura né faretra, ma solo monete che raffigurano l'arciere.

Armi difensive: l'elmo metallico, riccamente decorato, era dotato di importanti accessori, di carattere apotropaico, simbolico o ornamentale (rapaci, corna, pennacchi o creste) e da decorazioni incise o sbalzate sul frontale, sui guanciali, sul cupolotto; ne sono d'altronde pervenuti solo pochissimi esemplari e, in certi casi, si tratta di elmi da parata; il cuoio era senza dubbio un materiale d'uso comune. Lo scudo lungo (ovale, rettangolare o esagonale) da parata o da combattimento, di legno placcato, di metallo o di cuoio, ornato di bronzo almeno nelle parti applicate, nell'umbone centrale che riparava la mano e nei suoi prolungamenti verticali. I migliori esemplari sono stati trovati in Gran Bretagna. L'equipaggiamento era costituito da diversi elementi metallici ornati: falere, fermagli da cinturoni in bronzo traforato o pieno. Non è certa l'esistenza di insegne, ma su alcune monete sono raffigurati il cinghiale o il toro che le sormontavano.

I carri a due ruote, da guerra (usati ancora nell'isola di Bretagna ai tempi di Cesare) o da parata, presentavano elementi particolarmente decorati, biette (cunei) e fregi dei mozzi, estremità delle barre (assali) d'appoggio, anelli per le redini, talvolta l'intero cassone era ricoperto di metallo prezioso, ma questi rivestimenti non sono stati ritrovati. I cavalli stessi

11. Old Warden (Bedfordshire). Verso di specchio.

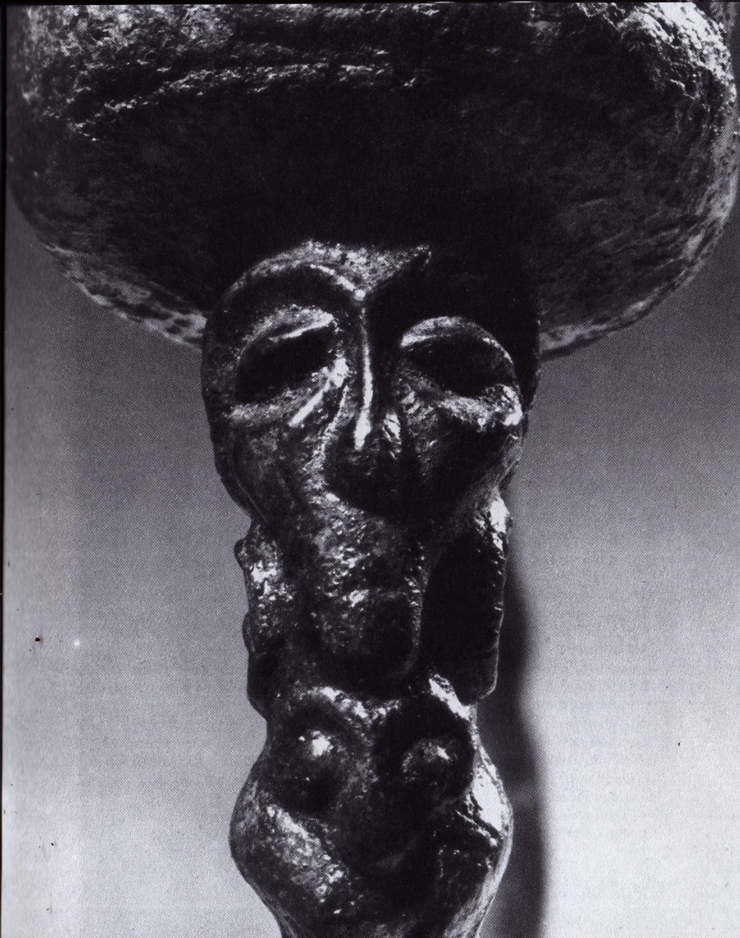
portavano falere fissate sui finimenti, morsi ornati, e in Gran Bretagna esiste anche la parte di bronzo, decorata e sbalzata, d'una testiera per *poney*. In Irlanda, una sorta di smisurati speroni erano forse dei pendagli che ornavano la parte anteriore del collo del cavallo. E inoltre a cosa servivano, su un carro, quelle placchette sottili, di forma allungata e convessa — superbo lavoro di traforo — che sono state trovate a due a due alla Bouvandeau (Marna)? Infine, un muso di cinghiale oppure un disco forato in lamina di bronzo, formavano la campana della grande tromba di guerra, il *carnyx*, tenuto verticalmente per portare il suono più lontano e atterrire il nemico.

Nell'abbigliamento maschile e in quello femminile comparivano identici accessori metallici, più preziosi e più riccamente ornati nelle donne. Innanzi tutto, le fibule di bronzo che servivano a fissare le vesti alle spalle e sul petto: una donna celta ne portava più di una quindicina senza difficoltà. Si tratta dell'oggetto trovato più frequentemente durante gli scavi di tombe, nei depositi votivi o in nascondigli. Aveva certamente valore di talismano. Ne esiste un tipo specificamente lateniano, le cui variazioni successive servono da "fossili-guida" all'archeologo per datare con una certa approssimazione una scoperta. La decorazione di queste spille di sicurezza (la cui dimensione variava da una misura base a una cinque volte maggiore) è diversissima e conferisce loro aspetti plastici e policromi molto differenti; è necessario studiarle in serie anziché limitarsi a begli esemplari isolati. Le catene-cintura femminili si distinguono per il loro splendore, la loro perfezione compositiva, i loro smalti, già sin dalla fine della seconda epoca, mentre in precedenza l'attribuzione a uno dei due sessi delle fasce ornate di placche d'oro o di bronzo risulta più difficile.

Gli ornamenti implicano gioielli diversi: anelli, bracciali, anelli da caviglia e da gamba, orecchini, pettorali e quello che è l'oggetto celtico per eccellenza: il collare rigido. Aperto o chiuso, più o meno robusto, pieno ed estensibile, o tubolare e articolato, dotato o no di tamponi, in latino era detto *torques* (o *torquis*), sebbene gli esemplari realmente o falsamente "avvolti a torciglione" siano piuttosto rari (ma forse il termine indica semplicemente che l'oggetto consiste in una barra metallica ricurva). L'origine è ancora argomento di discussione. La forma, grazie soprattutto ai tamponi, si presta a varie combinazioni plastiche, e i Celti l'hanno usata pure per un altro gioiello, il bracciale, che può essere anche a spirale e articolato con fermaglio. A partire dal V secolo a.C., gli uomini e le donne d'alto rango si adornavano di *torques* preziosi. Dal II secolo a.C. sembra che l'oggetto fosse riservato alle offerte, viene infatti raffigurato al collo di dei e dee, e lo si trova da un capo all'altro del mondo celtico.

Per le donne, oltre alle collane di corallo o di perle di vetro, furono eseguiti i grandi specchi bronzei dell'ultima epoca, sul cui verso sono incise sapienti decorazioni, almeno sugli esemplari che sono stati tramandati quasi esclusivamente dalla Gran Bretagna. È ignoto l'uso di certi "cucchiai" piatti di bronzo, senza manico: se ne trovano soprattutto nelle Isole assieme a raffinati coperchi traforati che, verosimilmente, coprivano delle scatole per belletti. Alle acconciature femminili si possono collegare grandi spille con capocchia ornata.

Guerrieri, cacciatori, cavalieri, i Celti erano grandi bevitori, consumatori di birra, amatori di vino e forti mangiatori di maiale e di cacciagione. Le suppellettili del banchetto forniscono molte categorie di oggetti importanti: corno per bere (che in genere si ritrova in



12. Courtisols (Marna). Particolare d'un "torques" a tampone: maschera umana (cfr. fig. 74). IV secolo a.C. Bronzo. Diametro del "torques": 0,13 m. Londra, British Museum.



coppia, uno per il padrone di casa e uno per l'altro commensale), imbuto con filtro e boccaia a becco per il vino, coppa, tazza con ansa, bicchiere, ai quali bisogna aggiungere il secchio di legno, piccolo o grande, cerchiato di bronzo decorato. In quanto al calderone, con catena come certe ciotole, poteva essere ornato allo stesso modo degli alari in ferro battuto o in terracotta. Tazze, bacili, coltelli, con manico decorato plasticamente, completano queste suppellettili di prim'ordine.

Se la decorazione di tutti questi manufatti utili all'uomo non è gratuita, o fatta soltanto per piacere, la sua ragione d'essere è evidentemente sia simbolica sia magica, destinata cioè soprattutto a impressionare o a tener lontano colui che la guarda (la fibula, il *torques* e il calderone stesso sono riprodotti su monete: essi avevano dunque un valore particolare). Alcuni segni che le ornano sono manifestamente apotropaici: quadrupede o uccello forte e combattivo, serpente temibile, drago mostruoso, volto umano da solo o in serie, occhio che rafforza o può sostituire lo sguardo del guerriero. Per dare un giudizio sull'eventuale virtù magica di un oggetto è soprattutto importante sapere se era destinato a essere portato. E questo vale anche per i motivi vegetali e per la sola linea curva che evocano la vita, il movimento, il dinamismo, e qui si tratta proprio di uno spirito, di un temperamento. Motivi sottili o brillanti potevano avere un senso che sfugge, in quanto colpivano lo sguardo, forzavano l'attenzione dello spettatore, gli segnalavano insistentemente l'esistenza, o meglio, la qualità di colui che li portava.

Ogni sorta d'oggetti, in genere preziosi, rivestivano un carattere votivo fin dal momento in cui erano considerati degni di essere offerti agli dei: armi, ornamenti, monete gettate

13. Mezek (Bulgaria). Particolare di un anello ornato di maschere (cfr. fig. 106). III secolo a.C. Bronzo. Altezza totale: 0,093 m. Sofia, Narodnija Archeologiceski Muzej.



14. Reinheim (Saar). Particolare d'un "torques" (cfr. fig. 43). Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,172 m.



nei corsi d'acqua per un rito che presiedeva al passaggio, per propiziarsi la divinità fluviale. Alcuni recipienti avevano un rapporto con il culto e forse con i riti sacrificali, soprattutto i calderoni, i bacili di cui un famoso esemplare trovato a Gundestrup (Danimarca) è decorato magistralmente con figure di divinità e scene mitologiche. Tuttavia sono sconosciuti altri accessori per i culti. Vasi di forma diversa servivano come urne cinerarie, ma non si sa ancora in quale misura fossero fabbricati per questo uso specifico o per la vita d'oltretomba. Per quanto riguarda gli amuleti, probabilmente numerosissimi, se ne conoscono pochi che abbiano un reale valore artistico.

La scultura, invece, sembra più direttamente legata alla religione: rare statue di divinità e di morti eroizzati, pietre fitte ornate, di carattere sia funerario, sia magico. Esistevano pure idoli di legno ed erano esposti in luoghi sacri, come si sa da Cesare e da Lucano. Gli innumerevoli *ex voto* di legno trovati pochi anni fa nei santuari gallo-romani dell'Alto Impero attestano una tradizione che, verosimilmente, risale all'epoca gallica. Tuttavia, si devono alla pietra e al bronzo, meno deperibili, quegli esempi della statuaria celtica che sono pervenuti.

Erano d'uso profano, almeno nella loro primitiva destinazione, due categorie d'immensa ricchezza: la ceramica e la moneta. Ciascuna di esse offre un interesse estetico ineguale: nell'arte vascolare si trovano esempi di ogni grado, dal vaso di gran lusso fino al piatto d'uso comune. Lo stesso vale per le monete: dall'oro più puro alla lega più vile di rame, stagno e piombo (*potin*); dalla creazione artistica originale alla semplice copia e alla deformazione decisamente negativa. La terracotta è prodotta dovunque ed è difficilmente trasportabile, mentre la moneta metallica è il prodotto di laboratori della tribù e circola fin troppo facilmente. Entrambe sono numerosissime, e la loro produzione, se considerata nell'arco di quattro secoli, ammonterebbe a milioni di unità. La moneta tuttavia è stampata o colata industrialmente in serie, il che permette di azzardare deduzioni attorno alla sua quantità, mentre la ceramica è fabbricata a mano, con o senza tornio, e senza ricorrere allo stampo. Il vasellame, usato nei focolai domestici fino alla sua completa usura, presuppone relazioni tra fabbrica, fornitori e utenti, mentre il denaro è destinato soprattutto a circolare, ed è tesaurizzato, falsificato o rifuso solo in circostanze eccezionali.

La ceramica lateniana interessa la storia dell'arte per la sua forma e la sua decorazione. I profili angolosi sono rari, la tendenza all'arrotondamento è dominante e suscita motivi curvilinei, sia incisi sia dipinti (talvolta i due procedimenti sono usati su uno stesso vaso). Modesti esemplari raggiungono grande valore grazie alla loro sagoma, messa in risalto talvolta dalla nudità dei fianchi. Arte o artigianato? È indubbio che gli esemplari più compiuti si avvicinano alla prima, ma è anche incontestabile che parte della ceramica comune non oltrepassa il livello del secondo. Inoltre, questi oggetti fragili, che sopportavano lunghi viaggi solo per vie d'acqua, ragguagliano per lo più sul gusto locale. In una particolare regione si è colpiti dall'assenza di una grande varietà di forme, specialmente di piccole dimensioni.

Le sapienti composizioni che decorano le monete celtiche sono opera di artisti provetti, formatisi al delicatissimo lavoro dell'incisione in miniatura. Il prestigio dell'immagine è al servizio del potere e, talvolta, dell'egemonia d'un capo tribù; la necessità di differenziare

15. Steinenbronn (Württemberg). Parte inferiore d'una statua pilastro decorata a bassorilievi.

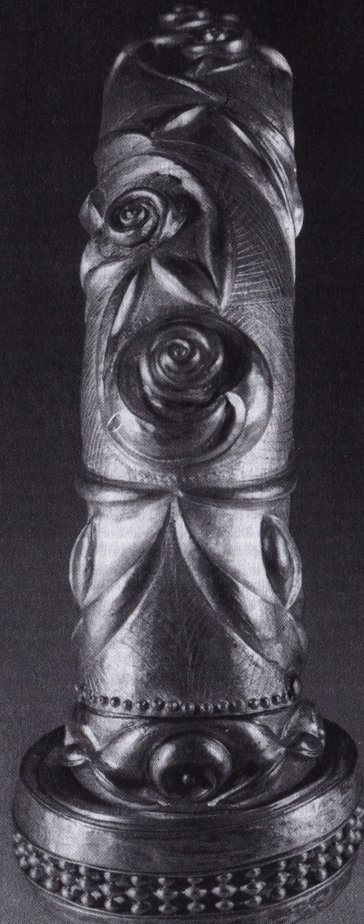
la moneta da quella delle città vicine spinge alla varietà. Da qui, una straordinaria molteplicità di figure su metalli preziosi — oro, elettro, argento — o vili — come il bronzo — e la cui analisi permette di distinguere alcuni grandi stili regionali che, almeno nelle parti occidentali e centrali del mondo celtico, presentano però un'unità incontestabile di carattere estetico, un repertorio comune di motivi, una somiglianza di forza creativa con le altre categorie di oggetti decorati: d'altronde, le relazioni fra la numismatica antica, la scultura e la pittura sono ovvie. Infine la moneta è il prodotto più piccolo delle arti di La Tène: a ragione è stato detto che questa "concentrazione", forse la più decisa di tutte, unita a una caratteristica eminentemente utilitaria, la rende in modo autentico rappresentativa dello spirito che l'ha ispirata.

Opere di armaioli, orefici, calderai, bronzisti, fabbri, vasai e monetieri, questi oggetti sono rimasti fino ai nostri giorni sepolti in tombe, depositi votivi e nascondigli, immersi nel letto di corsi d'acqua, nei fondali dei laghi o nella melma delle paludi dove li aveva gettati un gesto di superstizione, dispersi nei fossati di difesa dove li aveva spinti la morte, conservati molto più raramente negli abitati: maneggevoli, d'uso quotidiano, ma in gran parte fabbricati per un'aristocrazia illuminata grazie ai suoi spostamenti e ai suoi scambi con popoli di cultura diversa, erano custoditi con cura dai capi fin nell'oltretomba e dai sacerdoti per gli dei. Erano il risultato di tutte le fatiche degli artisti e degli artigiani: il tempo, il lavoro, il talento che quest'ultimi, mancando della conoscenza e dei mezzi, non potevano consacrare alle opere monumentali di pietra, erano profusi non solo per le costruzioni e gli ornamenti di legno, ma anche per raggiungere la perfezione, l'invenzione e la varietà di questi minuti e delicati oggetti.

La profusione dei *torques*, le fibule curvilinee, le monete con figure anonime ed esclusivamente decorative, i monili anulari a ovoli, le ricche decorazioni dei foderi, degli elmi, degli scudi e dei carri, le trombe verticali e i lussuosi alari sono prodotti squisitamente celtici.

3. MATERIALI E TECNICHE

Sembra che il metallo sia stato il materiale d'arte per eccellenza dei Celti. Hanno tagliato o scolpito poco la pietra, per niente il marmo e, eccetto la ceramica, quasi tutto il resto è scomparso: il legno delle sculture, le decorazioni architettoniche, le pitture, gli utensili in legno incisi e pirografati, i mobili e tanti altri oggetti d'arredamento. Il cuoio, probabilmente colorato, sbalzato, stampato e persino usato per lavori in tutto tondo o in rilievo, come nella rilegatura dei tempi moderni: elmi, cinture e cinturoni, baltei, corregge di ogni sorta, calzature da parata, potevano essere intrecciati e ricamati con fili metallici o vegetali. I vimini si prestavano ai virtuosismi dell'arte dell'intreccio che, probabilmente, si ispirava a motivi creati dai vasai, dai bronzisti, dai tornitori in legno e dai tessitori. Lo stesso può valere anche per la paglia più sottile. Il tessuto ornato era il prodotto più usuale dell'artigianato. Si sa soltanto che i Celti lo preferivano a colori vivi e svariati, a righe o a quadretti multicolori di loro invenzione, o anche tinto o broccato d'oro riccio. La porpora, che com'è noto proviene da molluschi, aveva verosimilmente una funzione molto importante



16. Broighter (Derry). Particolare di un "torques" a tamponi e con chiusura (cfr. fig. 207).

in questo tipo di lavorazione. È possibile che il feltro fosse usato come presso gli Sciti, così come le pellicce composte da piccole pelli diverse. La pittura è totalmente scomparsa, tranne quella sulle ceramiche, ma doveva decorare il legno, le pareti, le pietre scolpite e forse anche il cuoio; la sua esistenza è attestata dal tatuaggio praticato dai Bretoni insulari, che raffiguravano animali sul loro corpo, e in tal modo volevano esprimere ogni sorta di nozione sotto forma di simboli protettori.

A questi materiali deperibili vanno aggiunti due metalli. Lo stagno seduceva per il suo aspetto brillante come l'argento: serviva con ogni probabilità per fabbricare recipienti, e anche come rivestimento di alcuni oggetti di rame. Durante la prima età del ferro, la terracotta veniva decorata con ornamenti traforati di questo metallo. La stagnatura era meno costosa dell'argentatura. Oggi si sa che gli stagni antichi non sopportavano la bassa temperatura d'un suolo gelato e che per questa ragione sono rimasti solo lingotti, trovati esclusivamente nelle acque. Tuttavia gli oggetti dovevano essere numerosi, in quanto le vie del metallo britannico traversavano la Gallia seguendo le valli principali, o costeggiavano i suoi litorali. Alcuni giacimenti di stagno esistevano anche in Armorica e nei Causses, in Portogallo e nell'Europa centrale. Il piombo, fornito principalmente dall'isola di Bretagna e dalla Gallia, era facile da fondere e sempre recuperabile: non è noto se con questo materiale siano state fatte opere d'arte, in quanto sono pervenuti solo ciondoli o amuleti figurati, piccoli oggetti che potevano essere d'uso corrente.

L'oro sfugge all'alterazione, ma non certo alle deformazioni quando è impiegato in lamine sottili. Era riservato ai monili preziosi e alle monete forti. I Celti amavano moltissimo i gioielli di questo metallo, i capi ne portavano anche durante i combattimenti (sembra che gli uomini se ne adornassero più delle donne: erano, forse, un segno distintivo del potere). Alcune armi da parata, soprattutto elmi e spade, erano placcate d'oro. Non tutti i paesi celtici possedevano il prezioso metallo: esso proveniva dall'Aquitania e dai versanti del Massiccio Centrale, dai monti Wicklow in Irlanda, dal Galles, dal letto dei fiumi delle Alpi, della Gallia, della Renania e della Boemia. Circolava soprattutto in forma di doni, bottino, commesse e monete, ma molto spesso questi oggetti venivano fusi come quelli d'argento per trarne altri tesori: i gioielli in metallo prezioso rimasti raffigurano solo un minimo residuo degli innumerevoli monili che stavano alla base della fortuna, della potenza e della fierezza dei capi. Una lega d'oro, di rame e d'argento, che vien detta elettro dal nome dell'ambra gialla di cui aveva il colore, serviva per oggetti meno prestigiosi, per lo più in Belgio e nell'isola di Bretagna. L'argento era usato dai Celti dell'Europa orientale grazie alle miniere del bacino dei Carpazi e della Bosnia più che in Occidente, dove, nonostante i giacimenti della Spagna, della Germania e della Gran Bretagna, il suo impiego era raro persino in gioielleria. In numismatica, all'Ovest, servì solo durante l'ultima epoca, soprattutto per monete che imitavano i denari romani, mentre all'Est il suo uso generalizzato risale a molto tempo prima.

Il rame appare raramente impiegato da solo se non come supporto, per esempio, per l'argentatura o la stagnatura. Pur esistendo in Spagna, nei paesi danubiani, nei Carpazi, nell'isola di Bretagna, nelle Alpi, nei Pirenei, nell'Aquitania e nelle Cevennes, questo metallo era soprattutto importato dal Mediterraneo orientale. Il bronzo, lega di rame e di stagno, che somiglia all'oro fin che non acquista quella patina verde che gli danno i secoli,

fornisce recipienti, arredi cultuali, ornamenti, accessori di carri, armi difensive, trombe, insegne militari e specchi. È pesante — certi braccialetti e soprattutto anelli da caviglia o da gamba stupiscono per il loro peso —, ed è più morbido, brillante e più facile da conservare del ferro. Può essere assottigliato e decorato facilmente mediante il cesello, l'incisione, lo sbalzo e lo stampo. Non potendo essere saldato, veniva unito mediante chiodi ribaditi.

La seconda età del ferro vede l'apice dell'impiego di questo nuovo metallo nell'Europa protostorica: lo si trova in Gallia (soprattutto in Lorena e nel Périgord, nel Berry e nella regione dei Pirenei), in Spagna, in Gran Bretagna, in Austria, in Istria, in Illiria, e in Macedonia, in Boemia e nella Dobrugia. I Celti sapevano produrre un ferro puro e di buona qualità in quei luoghi dove la miniera era vicina a una foresta, e anche l'acciaio (ma non la ghisa) mediante la cementazione: da qui il diffondersi e il progredire della metallurgia, il miglioramento di tutte le tecniche di fusione e di cesellatura. Il ferro serviva per le armi a taglio e per alcune parti degli oggetti di bronzo (soprattutto i supporti di placche), raramente per gli ornamenti prima dell'ultimo periodo di La Tène; ma gli accessori della spada, spesso decorati, erano tanto in ferro quanto in bronzo, come certe fibule o accessori di carri.

L'argilla era usata in notevoli quantità e il vasellame di produzione locale era molto diffuso: bastavano legno e acqua pura. L'abbondante produzione era la conseguenza della fragilità, la varietà derivava dal carattere locale di questa attività artigianale. Per esempio, in Boemia, si mescolava all'argilla la grafite del luogo, varietà naturale del carbonio, ridotta in polvere, in pagliuzze o in scaglie sfaldabili (con cui oggi si fabbricano le mine delle matite): da qui l'aspetto *pailleté* di alcune ceramiche di color nero, prodotte in questa regione. Con la grafite si rivestiva anche la superficie dei vasi.

Col vetro stampato, antico come l'Egitto, si facevano braccialetti, anelli, perle per collane e pendagli, piccoli o grandi, ornamenti di colore unito o policromo; fuso e tirato, ci si modellavano figurine di animali. All'imitazione di oggetti importati, soprattutto cartaginesi per le perle, succede un'originale fabbricazione locale a partire da La Tène media. Il vetro soffiato, la cui tecnica proviene dal vicino Oriente, compare solo alla fine dell'era antica. Lo smalto, pasta vitrea incrostata, mediante fusione, nelle parti scavate di un oggetto metallico, era noto ai Mediterranei, soprattutto agli Etruschi e ai Greci. Fu di uso abbastanza comune fra i Celti sin dalla fine del primo periodo, per decorare l'oro o il bronzo. Rosso, e in seguito azzurro e giallo, costituì una delle più belle risorse decorative dell'arte celtica, la quale si distingue da tutte quelle del mondo antico per il suo frequente impiego.

Il corallo rosso sangue, a cui forse si attribuiva valore magico, era usato in due modi: a grani irregolari per collane, braccialetti o anelli, o a incrostazioni negli ornamenti o in quelle parti delle armi di metallo decorato. Raccolto lungo le coste mediterranee, e soprattutto nelle acque provenzali, fu usato durante tutta la seconda età del ferro, ma più raramente nell'ultimo periodo, tranne che nelle isole Britanniche. I fuochi, che sprizzavano dagli oggetti che esso ornava, sono ormai spenti per sempre: il corallo morto, o non trattato come si deve, impallidisce, sbianca e diventa verdastro, e per questa ragione è inferiore allo smalto con cui divideva, assieme alle conterie e alle rare pietre non molto preziose, il privilegio di animare di vivaci colori i prodotti dell'oreficeria. L'ambra gialla, resina fossilizzata, importata dalle spiagge del Baltico fino alle coste dell'Adriatico, forniva le perle e i pendagli di diversi gioielli. Plinio le attribuirà virtù medicamentose e magiche. Come lo stagno l'am-

bra era materiale di grande importazione, ricercato dai Celti continentali, ai quali, invece, non pervenne mai l'avorio.

Alcune placche d'osso incise in Irlanda, in Germania e nell'Europa centrale, bracciali e anelli fatti con lignite (carbon fossile della Foresta Nera che conteneva tracce di origine vegetale) e con una sua varietà, il giaietto, con scisto o con "sapropelite" (fanghiglia fossilizzata della Boemia e della Moravia), tutto ciò offre una panoramica delle materie perdute o conservate, alle quali i Celti, a loro estro, hanno conferito forme e decorazioni. A parte i metalli, esse erano di qualità piuttosto scadente.

Esclusa la terracotta, tutti questi materiali erano in grado di sostenere lunghi viaggi: se l'arte di La Tène ha conosciuto una considerevole ubiquità lo si deve al fatto che essa consisteva di oggetti metallici e di piccole dimensioni che viaggiavano senza difficoltà. Lo stesso avveniva anche per i manufatti non rifiniti, e soprattutto per gli stampi o per le matrici degli ardiglioni delle fibule, impugnature di spada, spille, catene e conterie, come pure alcune materie prime, quali, per esempio, lingotti preziosi, ramoscelli di corallo, ambra grezza. Infine gli artigiani o gli artisti, orefici, fonditori e bronzisti, armaioli, incisori di monete, prestavano la loro opera a pagamento nelle corti principesche: parte delle influenze subite nei primi tempi si spiegano con questi spostamenti e col commercio ambulante. Ecco la ragione per cui la geografia delle materie prime non basta a chiarire l'attribuzione dei reperti.

Scambi di influenze formali e decorative avvenivano fra una materia e l'altra.

La scultura lignea ha preceduto la statuaria di calcare o di arenaria, in quanto richiedeva utensili meno robusti. Hanno quindi subito un adattamento forme e tecnica perfezionate da molto tempo da un'arte vecchia come l'umanità, la quale a sua volta si è avvalsa sicuramente delle nuove esperienze. Nel caso del metallo e della pietra è più difficile determinare in quale direzione si è verificata l'imitazione: all'epoca delle maschere in lamina di bronzo del Sud-Est della Gallia, esiste già il tutto tondo in Provenza, dove si fanno sentire le influenze greche. In Renania, in Armorica e in Irlanda, il bassorilievo ornamentale pare piuttosto l'ingrandimento di decorazioni inventate per il bronzo.

Il fatto che la ceramica abbia imitato le forme e — finché fu possibile — le incisioni dei recipienti metallici, è un fenomeno generale. Tuttavia, solo alcune forme di vasi potevano esser copiati in terracotta, e il vasellame celtico, che ha trovato da solo i suoi profili e motivi originali, è nel complesso più semplice delle sapienti realizzazioni del metallo: anse, becchi, piedi e persino coperchi vi appaiono raramente, almeno nell'Ovest e nel Centro. Il vasellame di produzione corrente, la cui sagoma è spesso bella, doveva trarre ispirazione dai servizi in legno di tradizione molto più antica, mentre le applicazioni a tutto tondo a forma di protomi d'animali, per esempio, sono passati direttamente dai calderoni alle terrecotte.

Si possono percepire anche derivazioni più sottili. Gli ornamenti per anelli, composti di piccoli ramoscelli di corallo, hanno trasmesso il loro aspetto irto e irregolare a gioielli di bronzo o di vetro e forse anche a certe fibule. I bracciali composti con grossi chicchi d'ambra, della fine della prima età del ferro furono imitati in metallo (gli anelli da caviglia o da gamba a ovoli cavi ebbero anche una lunga e multiforme discendenza). Altri, in vetro stampato, con la loro decorazione dipinta con sistema ternario ricordano a loro volta anel-



17. Portland Island (Dorset). Particolare d'un "torques" piatto a tamponi.

li di bronzo, ma per il *pastillage* e la falsa filigrana, in qual senso è avvenuta la derivazione? In molti casi lo smalto rosso ha sostituito il corallo, e le conterie hanno preso il posto dell'ambra. Trecce di fiori naturali sono state riprodotte in oro. Le monete auree, le più antiche di tutte, sono state imitate in argento o in bronzo, e quelle d'argento, a loro volta, in bronzo, e tutto ciò, in certi casi, con la vera e propria trasmissione del tipo. L'inverso non avvenne mai — ma gli ornamenti delle monete si ispirarono alle decorazioni metalliche d'ogni genere.

I Celti, sedentari migratori, pionieri dell'Europa interna coperta di foreste, umida, ricca di terra, di ferro, e non priva d'oro e d'argento, sono stati eccellenti artigiani del legno, carradori rinomati, temibili armaioli, orefici di qualità, monetieri abili se non consumati, ceramisti fecondi se non raffinati, vetrai prolifici.

La fabbricazione di carri interessa l'arte per i molteplici ornamenti che una sapiente costruzione del carro da guerra o da parata o di quello di lusso richiedeva al bronzista, al fabbro e anche all'orefice per alcuni pezzi metallici funzionali e decorativi allo stesso tempo. La maggior parte dei veicoli celtici fu imitata dai Romani e i loro nomi furono introdotti nella lingua latina.

L'analisi di laboratorio delle armi ha rivelato che la lunga spada di La Tène era di ferro puro malleabile, mal temperato ma ben battuto: i Celti non hanno ignorato completamente la qualità che conferirà alla spada dei Germani invasori la sua potenza vittoriosa. Non si tratta di una tecnica d'arte, ma è interessante conoscere il valore di queste lame che i foderi superbamente decorati segnalavano nelle mani dei capi.

L'oro, l'argento e il bronzo si prestavano a quattro metodi di fabbricazione per essere trasformati in prodotti lavorati: la martellatura con cui si ottengono lamine di metallo, la fusione in stampi che fornisce pezzi identici (fibule, impugnature di spade, catene, monete fuse), lo "sbalzo" che consiste nel far sortire rilievi battendo con un arnese dietro la lamina, e la fusione a cera perduta, in cui il modello e lo stampo servono una sola volta (per le impugnature di spada, fibule e braccialetti a grossi rilievi e tamponi dei *torques*). Decorazioni di superfici: cesellatura con cesello e con martello, punzonatura con matrice, incisione al bulino, punteggiatura con punteruolo, granulazione a sbalzo che imita le asperità della granulazione naturale della pelle, rabescatura con l'apposito bulino, ritocchi di rifinitura. Alcuni perfezionamenti complicano queste diverse operazioni, e talvolta molte sono congiunte in uno stesso lavoro: per esempio, una lamina d'oro o d'argento martellato è applicata a pressione su un fondo di bronzo o di ferro sbalzato. Oppure il metallo che costituisce l'oggetto è inciso col bulino o col cesello, seguendo un preciso disegno, per poi ricevere nelle incavature un materiale colorato, mentre le parti lasciate in rilievo formano le linee stesse della decorazione. Inoltre i piani martellati, schiacciati o scavati che creano fondi piatti e, senza l'ausilio di altro materiale riportato, le sottili costole che li separano sono sufficienti a formare l'intera decorazione, come si nota soprattutto in Irlanda, dove essa contraddistingue i capolavori più tardi. Infine, alcuni *torques* d'oro venivano ornati con grossi anelli fusi a cera perduta, adattati alle due estremità del cerchio ritorto, e oggetti d'argento o di bronzo ricevevano una leggera doratura.

Ai Celti era attribuita l'invenzione di due tecniche. Una è la smaltatura, di cui un auto-



re del III secolo d.C., Filostrato II, un greco di Lemno esperto nella descrizione di pitture, fa risalire la priorità ai Galli. Tuttavia i bronzi smaltati lateniani erano prodotti in tutta Europa a partire dagli ultimi secoli della nostra era. Durante i primi tentativi di decorare piccolissime superfici venne usato lo smalto a *champlevé*, colato cioè nelle incavature del metallo, mentre, dopo il primo periodo di La Tène, si arrivò ad applicare a freddo la pasta vitrea. Il corallo non era quasi più impiegato, e la tecnica precedente ricomparve nel corso del II secolo a.C. e, arricchita di nuovi colori, conobbe da allora grande favore, particolarmente in Gran Bretagna, sino alla fine dell'arte celtica. L'altra specialità gallica è la stagnatura o l'argentatura, descritta nel I secolo d.C. da Plinio il Vecchio come una scoperta dei

18. Netherurd (New Cairnmuir, Peebleshire). Estremità di un "torques".

Biturigi, utilizzata poi ad Alesia. Gli orefici celti hanno ignorato la granulazione e la filigrana tanto care agli Etruschi. È già molto se si trova, su oggetti di bronzo, una sorta d'imitazione della filigrana, e una specie di granulazione; fili applicati e fissati, non saldati, ornano fibule o bracciali. I Celti sapevano incrostare l'oro nel bronzo e nel ferro e il ferro nel bronzo. Per gli alari e anche per certe fibule si usava il ferro battuto. E infine pare che i Celti abbiano inventato quel procedimento che uno storico dell'arte ha recentemente definito *pastillage* dalle piccole pastiglie ammucchiate che venivano aggiunte per comporre una decorazione, e la cui origine — o continuazione — è da ricercarsi forse nell'arte del vetro.

I Celti hanno adottato e adattato i metodi di fabbricazione delle monete con particolare successo. Hanno battuto col martello, a caldo, l'oro e l'elettro, l'argento e il biglione di rame e d'argento e, poi, il bronzo. Hanno colato in stampi bivalvi formati da elementi di terracotta scavati da alveoli, alla fine dell'indipendenza gallica e anche durante i primi tempi della dominazione romana, quei bronzi con molto stagno e non privi di bronzo argentifero, oggi comunemente chiamati *potin* (la già menzionata lega di rame, stagno e piombo). In Linguadoca hanno coniato anche piccoli tondelli d'argento, in precedenza tagliati con lo scalpello secondo un'approssimativa forma quadrangolare. Generalmente, la massa metallica è spesso troppo scarsa o mal centrata per recare le due immagini complete anche se nettamente incise, oppure gli angoli non rifiniti danno un rilievo in parte smangiato. Oggi ci si trova costretti a ricostruire graficamente la figura originale partendo da numerosi pezzi usciti dal medesimo conio. Da ciò che rimane, tuttavia, si deve riconoscere che questi incisori di medaglie hanno compiuto notevoli sforzi per raggiungere la minuzia nel particolare, soprattutto in Gallia. Il loro lavoro presupponeva metodi d'ingrandimento visivo che è solo possibile immaginare, e il peso delle emissioni prova l'impiego di apparecchiature o di metodi di una precisione stupefacente.

La tecnica della ceramica, forme e decorazioni, non era la migliore. Sono noti vasi rifiniti al tornio sin dalla prima epoca lateniana, ma il tornio a rotazione rapida si affermò, presso i Celti, solamente a partire dal II secolo a.C., e il vasellame di uso comune, fatto interamente o parzialmente a mano, era ancora molto copioso. Non che i vasai fossero incapaci: prediligendo i profili curvilinei, ne crearono più d'uno e seppero adattare alle superfici tondeggianti ornamenti dalle linee graziose. I metodi di cottura, tuttavia, non erano molto evoluti; le paste ottenute non raggiungevano certo la qualità di quelle greche, i colori non avevano la vivacità di quelli mediterranei, e per i recipienti di piccole dimensioni la varietà era molto minore rispetto alla ceramica ellenistica. Il primo periodo di La Tène ha fornito vasi dipinti e incisi. Molte terrecotte recano linee geometriche tracciate al brunitoio, ma soltanto nell'ultimo periodo sono stati prodotti, nella Gallia centrale, esemplari ben torniti e allo stesso tempo decorati a motivi vegetali e animali: l'uso del tornio favoriva la flessuosa eleganza delle forme.

La decorazione incisa della ceramica, talvolta con superfici a riserva e parti tracciate al brunitoio, imita evidentemente quella dei recipienti bronzei e spesso condivide tecniche meccaniche che conferiscono a questi ornamenti un carattere rigoroso. Di tali tecniche la più semplice consiste nell'impiego del punzone-matrice, soprattutto circolare, che permette d'imprimere, incidendoli, una gran quantità di cerchietti di diverso diametro, disposti secondo un ordine o un sapiente disordine, isolati o con più elementi concentrici. Il semicerchio un po' più grande permette tutte le possibili combinazioni di archetti e la raffigurazione di stelle e rosoni simmetrici, motivi, questi, spesso eseguiti col compasso. Un'orgia di ornamenti, forse troppo perfetti, ha così imperversato nell'arte celtica, dall'Armorica al medio Danubio, e che risale in parte all'età del bronzo. Sulla ceramica essi si accompagnano talvolta ad altri motivi meno regolari, a stampo o incisi. Ora è noto che l'uso del compasso nell'arte lateniana era molto più diffuso di quanto non si fosse creduto prima: il foro che la punta fissa lascia nel centro è visibile sugli specchi di bronzo, sui vasi di terracotta, sulle piastre d'osso e persino nelle composizioni in apparenza meno simmetriche e meno regolari. Usando il suo strumento, l'artista si lasciava trascinare o si impegnava in giochi grafici che possono apparire gratuiti, ma che erano ispirati da un senso innato della struttura, per quanto asimmetrica fosse, e sostenuti dall'applicazione discreta, ma non dissimulata, di un metodo meccanico.

Il valore tecnico delle produzioni lateniane deriva in parte dalle difficoltà di adattare l'ornamento, difficoltà causate dalla diversità della funzione e, sovente, dalla piccola dimensione delle superfici da decorare. L'inventiva, spinta fino alla prova di abilità e forse alla dimostrazione di virtuosismo (certi motivi prettamente celtici non sono forse nati dalla forma stessa dell'oggetto, il fodero della spada, per esempio, che offre il più lungo dei campi stretti e piatti?), deriva da questi due vincoli, ai quali si deve anche l'unità stilistica che contraddistingue queste creazioni attraverso tutta l'Europa. Il minuscolo dischetto circolare di una moneta, la piccola sfera terminale di un pomolo di spada, la perla vitrea ispirano all'artista linee spesso analoghe, e la predilezione per i motivi curvilinei è forse in parte dovuta a queste feconde esigenze: i Celti dell'epoca precristiana furono, in certa misura, dei miniaturisti *ante litteram*, se così dicendo si vuol estendere l'accezione del termine all'assieme dei creatori di composizioni grafiche e a coloro che le tradussero plasticamente.



La formazione

(dal 450 al 350 a.C.)

Sarebbe cosa anormale se l'arte di La Tène, la cui brusca comparsa ebbe luogo poco dopo la metà del V secolo a.C., non dovesse niente all'Europa dell'interno della prima età del ferro, di cui occupava i territori, né al Mediterraneo, erede dell'Oriente, al quale era vicina nelle sue frange meridionali. Tanto meno verosimile, in quanto i capi dei Celti, guerrieri dotati di armamenti nuovi, erano in costante contatto con regioni dove regnavano tradizioni diversissime. A questi apporti vanno aggiunti quelli di altri vicini, gli Sciti, nomadi dell'immensa steppa che univa la Cina ai paesi settentrionali del Mar Nero, i quali spinsero la loro influenza verso ovest, raggiungendo e risalendo il corso del Danubio.

Ciò che *in loco* poteva provenire dai secoli precedenti è essenziale solo per quello che concerne la tecnica: la lavorazione dei metalli e delle leghe, la ceramica fatta a mano, ma già con decorazioni, l'incisione, ereditata dal II millennio a.C., che scienza, finezza e precisione avevano reso ormai un'arte. Il vaso carenato, la fibula, al cui piccolo disco, al di sopra del piede, presto si congiunge l'arco, il braccialetto o anello dagli ovoli allungati, a imitazione delle perle d'ambra, la decorazione tracciata col punzone o talvolta col compasso, sono altrettanti retaggi di non trascurabile importanza. La composizione a registri o a figure rettilinee si è perpetuata più largamente con la sua semplicità e la sua monotonia, specie sui vasi. Inoltre, dall'età del bronzo provengono alcuni soggetti naturalistici: gli uccelli acquatici, cigni, oche o anatre selvatiche, i cui prodigiosi voli si distaccano, in alto nel cielo, contro i raggi del sole, la luce lunare, le nubi; la protome taurina, simbolo della forza e della fecondità animali. Alcuni motivi (la spirale e la "S") e la piccola scultura in metallo, nati da un gusto preciso per la linea e la plastica dinamiche, completano questa eredità, tutto sommato abbastanza modesta. La figura umana è la meno frequente fra le forme viventi, esse stesse quasi straniere alla trama lineare che non le rinserra fra le sue maglie.

Contemporanea a questa tradizione quasi geometrica, che ha preso il nome dal sito di Hallstatt, nell'Alta Austria, e infinitamente più ricca per forme e decorazioni è la complessa arte dell'Italia etrusca, atestina (della regione di Este), veneta, che fiorì, al riparo dell'arco alpino, su entrambe le sponde del Po. Da qui, attraverso la valle dell'Adige e il Brennero, attraverso i colli dell'Ovest e l'altopiano svizzero, i prodotti di queste culture nu-

19. Reinheim (Saar). Particolare di braccialetto (cfr. fig. 48).

trite d'influenze greche e orientalizzanti potevano raggiungere a nord i nuclei celtici di Baviera, d'Austria e di Boemia, a nord-ovest e a ovest quelli del Reno e della Gallia orientale, in un via vai di convogli militari, diplomatici e mercantili, che trasportavano elementi decorativi di due tipi: una composizione semplice, regolare, simmetrica, severa e un repertorio di motivi per lo più vegetali e già stilizzati – ormai canonizzati, si potrebbe dire – ma anche animali e dai quali non era esclusa la forma umana. Così, immagini create nei tempi antichi dagli imperi del vicino e lontano Oriente, trasmesse dall'Asia Minore al mondo greco e dalla Magna Grecia all'Italia centrale e agli Etruschi, dall'Italia settentrionale ai conquistatori Celti, approdarono ai piccoli regni "barbarici" d'Oltralpe: palmetta e loto, "S" e spirale, maschera di Sileno e quell'animale immaginario che è il grifone, e per ciò che concerne le tecniche, una profonda esperienza delle arti metallurgiche e l'uso, ancora troppo limitato, del tornio da vasaio, così come gli inimitabili esempi costituiti dalle opere a filigrana o a granulazione. Così, i legami fra la pianura padana e i Celti, insediatisi da una parte e dall'altra del Reno e dell'alto Danubio, si rivelano sempre più stretti. È il vasto ventaglio norditalico che pare abbia spinto al di là delle Alpi gli effluvi concentrati del Mediterraneo orientale attraverso la Penisola.

Questi apporti possono aver seguito un altro itinerario più breve e più settentrionale, che dall'Iran, attraversando la Mesopotamia, abbia raggiunto l'Asia Minore, le coste del Mar Nero e le foci del Danubio. Gli archeologi, che optano per i contatti diretti, preferiscono questa via danubiana, in cui sarebbero confluiti, con le loro influenze, le sete della Cina, i bronzi dell'Urartu e del Luristan e l'eco dell'arte assira. Una terza strada, intermedia, passando a nord del Caucaso, avrebbe potuto far affluire verso la grande vallata danubiana i manufatti del Kuban e della Scizia ucraina, vicina alle colonie greche del Nord del Mar Nero. Da qui sarebbero provenuti, più numerosi, i soggetti animali, normali o compositi, il tipo di due animali drizzati e affrontati, alcuni motivi vegetali, sviluppati in modo particolare dai Greci, e il "vocabolario" dell'arte animalista delle steppe: forme dinamiche e allungate dei grandi quadrupedi, mostri composti da corpi diversi, torsioni, rivolgimenti all'indietro e rotazioni imposte a esseri viventi, lotte e carneficine. Tuttavia, il numero degli oggetti specificamente sciti, trovati nell'ambito della cultura di La Tène, è molto limitato: il deserto e la steppa, il modo di vita, la fauna e la flora e i climi di forte variabilità non erano un ambiente familiare ai Celti.

Ciò che recava seco il flusso delle multiformi creazioni e delle raffinate tecniche, passato al filtro etrusco, era in ben altro modo alla portata di questi guerrieri venuti in Italia a conoscere e a conquistare, spingendosi fino a Roma, l'eredità delle più antiche civiltà mediterranee e d'Asia Anteriore. L'appartenenza dei Celti al gruppo dei popoli indoeuropei non poteva che creare un legame fra questi ultimi e le tribù italiche – Oschi, Umbri e Latini – le cui lingue erano talmente vicine alla loro che alcuni linguisti, circa mezzo secolo fa, avanzarono l'ipotesi di un gruppo italo-celtico, da cui si sarebbero separate prima del I millennio a.C. tutte queste diverse branche. Quindi, a questi scambi di uomini del medesimo ceppo europeo, scambi d'armi e di tesori, va fatto risalire lo sbocciare di un'arte lateniana a nord delle Alpi e del Danubio superiore, dopo i primi movimenti celtici verso l'Italia del Nord, movimenti che gli annalisti romani situano anteriormente al V secolo a.C.



1. PRIME IMITAZIONI E IMMEDIATE MODIFICAZIONI

All'improvviso, a Klein Aspergle (Württemberg), prima del 400 a.C. compaiono orna- 249
menti d'oro a forma di semplici, larghe e lunghe foglie armoniosamente applicate su una coppa attica. Dal medesimo luogo provengono un corno per bere placcato d'oro, decorato di ovoli e di "S" incomplete, disposte a registri: tipo di oggetto adottato, la cui forma e il cui uso risalgono alla tradizione iranica, al quale i Greci preferivano il *rhyton* modellato, con larga apertura. Molto presto, su un altro esemplare, trovato a Eygenbilsen (Belgio), un fre- 245
gio traforato a motivi vegetali (loto e palmetta) e a "S", orlato in alto e in basso da piccoli motivi ripetuti, compare già una caratteristica fondamentale di La Tène: la fusione di due figure vicine, delle quali una parte (in questo caso la foglia di loto, in numero di due per ciascuna) diventa loro comune. Queste due stesse foglie, ma invertite, conosceranno un notevole favore nella prima arte celtica. S'introduce poi l'alternarsi dei pieni e dei vuoti anche se non costituisce ancora un motivo particolare. A questo genere appartengono i frammenti di fasce trovati a Waldgallscheid (Renania): una teoria di "S" opposte a due a due che affiancano una palmetta. I vuoti hanno solo la funzione di rendere più aerea la superficie d'oro lavorata e forse di lasciar vedere un fondo di cui non è noto il colore e la natura, ma che doveva assolutamente valorizzare il più splendente dei metalli.

I richiami a margine in numeri arabi rimandano all'ultima parte: *Realizzazione dell'Immaginario*, pp. 243-280.

20. Eygenbilsen (Limbourg). Frammento di decorazione traforata d'un corno per bere: fregio composto da vegetali. Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro. Lunghezza 0,22 m. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire.



Il bassorilievo e gli accenni del tutto tondo cominciano a coesistere fin dagli inizi: sempre quest'arte è assieme grafica e plastica, e nessuna di queste definizioni, quindi, basterebbe da sola a caratterizzarla. Il bassorilievo, quasi stiacciato, appare sulla placca traforata
I di una fibbia scoperta a Weiskirchen (Saar). Di bronzo, impreziosito dal corallo, è un assieme di esseri fantastici visti di profilo e difronte: quattro quadrupedi alati con testa umana barbata, affrontati a due a due, che fiancheggiano una maschera con un'acconciatura composta da due "S". Una fibula della medesima provenienza è più inquietante: dai due lati del volto centrale si dipartono, a mo' di spalle, una sorta di bracci asimmetrici che, piegandosi, terminano in teste atteggiate a smorfie, con un copricapo puntuto e che sostengono il mento della prima. Il tipo della fibula celtica ancora non è stato creato, ma questi primi tentativi annunciano un gusto spiccato per gli esseri compositi, le posizioni contorte, le ibridazioni inquietanti e una strana tensione interna che serra e comprime elementi già quasi fusi fra loro.

Soggetti simili, arricchiti dall'impiego di balaustri, dai riflessi dell'oro, creati con quel

I richiami a margine in numeri romani rimandano ai "Commenti", pp. 239-242.

22. Weiskirchen (Saar). Placca-fermaglio traforata da cintura: quadrupedi alati che affiancano una maschera. Fine V secolo a.C. Bronzo e corallo. Lunghezza 0,06 m.

sapientissimo senso plastico che esige la dimensione di un anello e dotati inoltre di quei flessuosi motivi ormai caratteristici della decorazione celtica (le "S" concatenate soprattutto), distinguono il braccialetto trovato nel Palatinato renano, a Rodenbach: quattro arieti accucciati che guardano indietro, maschere dagli occhi allungati e curve e controcurve delle "S" distribuite in modo equilibrato su più della metà del pesante gioiello fuso in uno stampo. Esso avrebbe tutte le caratteristiche dell'oreficeria orientale o orientalizzante dell'Italia etruschizzata se non vi comparissero già quelle combinazioni decorative curvilinee (anch'esse peraltro d'origine mediterranea) che diverranno inseparabili dall'arte di La Tène e
dai suoi prolungamenti. Elementi similari, ma chiaramente norditalici, ornano un anello 250
d'oro della medesima provenienza, in cui due maschere contrapposte mostrano occhi a mandorla, sopracciglia che terminano in spirali, "S" che forse vogliono evocare i ricci della chioma, e due foglie che racchiudono la parte inferiore e i lati del volto, dal mento alle tempie. Il tipo ricorda le maschere dette "di Sileno" dei bronzi etruschi.

Il passo appare compiuto con le due placche d'oro provenienti da Weiskirchen (Saar) e II
da Chlum (Boemia), nonostante vi manchino le incrostazioni di corallo che conferivano a 246
questi gioielli tocchi di colore: nella prima si alternano, tra foglie di loto, ciascuna delle quali è a doppio impiego, palmette e maschere stilizzate; nell'altra appaiono bei contorni vegetali, simili ma semplificati, che si allontanano svasandosi o si accostano con grazia e paiono giocare con cerchi terminali. La composizione, rigorosamente regolare, si avvale di quattro elementi disposti a croce, ma concatenati a cerchio attorno a un medaglione centrale: la distribuzione delle parti colorate non poteva che rafforzare lo schema cruciforme. A Weiskirchen, la funzione delle foglie disposte in senso inverso in modo da formare un



23. Weiskirchen (Saar). Fibula: un volto centrale fiancheggiato da teste ghignanti.



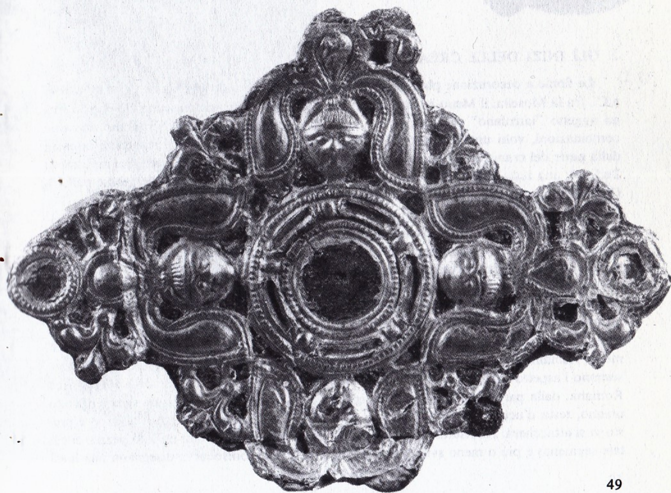
motivo nuovo che racchiude il volto umano conferma la fusione essenziale degli elementi.

Esemplari del genere restano isolati, anche se rivelano caratteri comuni. La loro datazione, approssimativa, è resa possibile sia da oggetti d'importazione che accompagnano alcuni di essi, sia, se pur relativamente, dal confronto delle loro caratteristiche tecniche e formali. Essi consentono soltanto di definire i caratteri più salienti di un'arte di cui, senza ombra di dubbio si può dire che per i suoi motivi, imitati e già trasformati, si presenta composita, per la disposizione di tali motivi, severa, per le tecniche impiegate, talvolta grafica e talaltra già plastica. Questi esemplari illustrano una condizione sociale che durerà fino alla metà del IV secolo a.C., la fase cioè aristocratica, durante la quale i capi insediatisi saldamente dal Nord-Est della Gallia sino alla Boemia inclusa, iniziano ad apprezzare le meraviglie dell'oreficeria mediterranea. Tali monili sono stati trasportati, importati, fabbricati a sud delle Alpi seguendo il gusto dei piccoli sovrani "barbari", o prodotti in un'officina ormai installata presso questi ultimi? Ma gioielli del genere avrebbero potuto essere anche comprati o fabbricati in un punto qualsiasi della Renania, essere trasportati in un'altra parte del mondo celtico, il che impedirebbe di considerarli testimoni di uno stile regionale e quindi di creare gruppi stilistici geograficamente troppo estesi.

24. Chlum (Boemia). Frammento di placchetta.

Fine V-inizio IV secolo a.C. ...





25. Rodenbach (Palatinato Renano). Particolare di braccialetto: maschera affiancata da arieti.
Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro (tocchi di bronzo verde). Diametro 0,067 m. Spira, Historisches Museum der Pfalz.

26. Weischirchen (Saar): Placchetta decorata di maschere e palmette.



2. GLI INIZI DELLE CREAZIONI

Le fibule a decorazione plastica, che compaiono nel periodo che va dal V al IV secolo a.C., fra la Mosella, il Meno e l'alto Danubio, pur isolate, rivelano ciascuna ciò che diverrà un oggetto "lateniano" per eccellenza. Si tratta di creazioni dove si affrontano, in varie combinazioni, volti umani e teste di animali talvolta immaginari. Due maschere opposte dalla parte del cranio e una protome di ariete, trovate a Niederschönhausen (nei dintorni di Berlino), una testa umana che pare porti un'acconciatura composta da tre grosse palle, a Oberwittighausen (Baden), un'altra barbata e una enorme di ariete, a Dompierre-les-Tilleuls (Doubs), un'anatra dal corpo schematizzato e dal collo sinuoso come quello di un cigno, a Hundheim (Palatinato renano), due carnivori dalle orecchie puntute, a Leopoldau (sobborgo di Vienna), due rapaci affrontati, raddoppiati da altri due più piccoli e stilizzati, a ciondolo, a Val de Travers (cantone di Neuchâtel, Svizzera), due volti barbati sovrapposti a Oberwittighausen. E, oggetto più raro di tutti, a Parsberg (Alto Palatinato), due maschere alle estremità di un corpo a forma di pesce, con un motivo traforato a grifoni affrontati, la cui origine va forse ricercata nel lontano Oriente, per nascondere la spirale. Eccetto quest'ultima fibula in cui, siccome le teste dovevano essere visibili, nessun incurvamento richiama quello del piede che si attacca all'arco, tutte le fibule di questo periodo assumono l'aspetto che sarà costante nell'interno dell'Europa, sino alla fine della Repubblica Romana: dalla parte della punta dell'ardiglione, l'estremità del piede prende spicco e, volto umano, testa d'uccello, di quadrupede o medaglione decorativo, si accosta all'arco e presto vi si attaccherà. Ne risulta un profilo a "S" irregolare, composto di un solo pezzo, di cui tale segmento è più o meno sviluppato, ma la cui curva e controcurva disegnano una linea

27. Niederschönhausen (Berlino). Fibula: due maschere opposte e una testa di ariete. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,09 m. Berlino, Staatliche Museen.

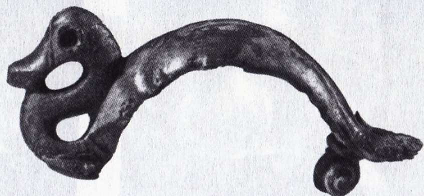
28. Leopoldau (Vienna). Fibula: due carnivori con orecchie e a punta. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,035 m.





29. Oberwittighausen (Baden). Fibula a testa umana. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,107 m. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum.

30. Dompierre-les-Tilleuls (Doubs). Fibula a testa di ariete.



flessuosa e dinamica che fa parte integrante dello stile celtico. Queste spille di bronzo, talvolta ravvivate dal corallo, appaiono già come espressioni plastiche di alto livello. In questo periodo iniziale, esse hanno ancora un carattere composito dovuto alla varietà dei loro elementi. Ma sta per subentrare uno stile di più semplice bellezza, che durerà circa quattro-
251 cento anni: presto, intorno alla metà del IV secolo a.C., il tipo detto di Duchcov (Boemia)
252 avrà un'ampia diffusione.



31. Hundheim (Palatinato Renano). Fibula: anatra dal corpo schematizzato. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo, smalto o corallo (scomparso). Lunghezza 0,058 m. Treviri, Rheinisches Landesmuseum.

32. Val de Travers (Neuchâtel). Fibula: due rapaci affrontati. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo, smalto o corallo (scomparso). Lunghezza 0,094 m.



33. Oberwittighausen (Baden). Fibula: due volti barbati sovrapposti, di cui uno con orecchi animali.

I Celti non hanno apprezzato soltanto quegli ornamenti di piccolo formato che importavano dall'Italia settentrionale e che copiavano trasformandoli. Nei tumuli funerari dei loro capi, sempre durante il passaggio dal V al IV secolo a.C., si rinvengono grandi brocche (oinochoe) di bronzo cesellato, dal lungo beccuccio. I due esemplari di Basse-Yutz (Mosella) sono eccezionali per la ricchezza della decorazione, quasi eteroclita, che aggiunge ai riflessi del bronzo sbalzato, inciso e fuso in stampi, un gioco di vividi colori. Sotto il beccuccio, palmette stilizzate, "S" opposte che formano una "lira", scacchiere di pseudo-svastiche e placchette di corallo si protendono in una composizione assieme armoniosa e variopinta. L'ansa è formata da un quadrupede a tutto tondo, con le orecchie puntute e le fauci spalancate: si direbbe l'immagine allungata di un cane dell'oltretomba, che veglia sul prezioso contenuto del recipiente. Sul suo dorso, una nuova serie decorativa allinea dall'alto in basso "S" fitomorfe e un volto stilizzato, impreziosito di ornati. Tra le frastagliature della decorazione, il fondo lievemente graffito, arabescato, disseminato di punti, crea un vibrante secondo piano che fa spiccare i motivi principali e fa sorgere giochi di luce. Nient'altro può meglio illustrare di questa imitazione celtica di un'oinochoe etrusca ciò che quest'arte nascente deve al Mediterraneo, dove s'incontrano l'Oriente, la Grecia e l'Italia, niente rivela più chiaramente ciò che questa arte ha scelto, adattato o creato. Un'altra composizione mista, maschera d'origine italica e due teorie di "S" concatenate sostenute da una palmetta capovolta, appare sotto l'ansa di una fiala scannellata, di medesimo significato stilistico, trovata a Dürrnberg, nel Salzkammergut (Austria). La brocca di Besançon, invece, è un'opera etrusca decorata da un artista gallico: elementi ornamentali analoghi ("S", palmette e foglie) adornano ciò che resta di leggibile della falera incisa di Ecury-sur-Coole (Marna).

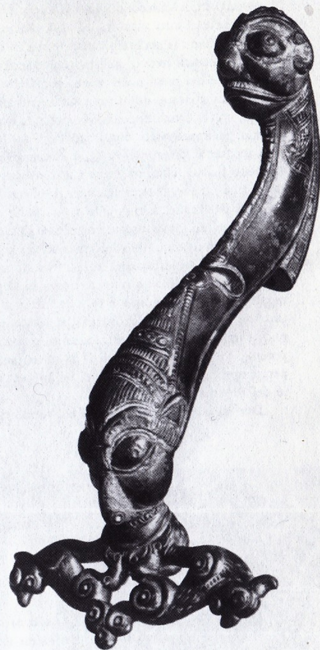
253 e 254
255 e 256



34. Disegno sviluppato sul piano della pancia di un vaso e del suo fondo. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Altezza totale: 0,253 m. Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.



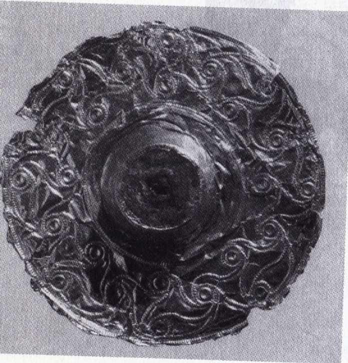
35. Dürrnberg (Salisburgo). Particolare d'una boccetta scanalata: maschera fra due teorie d'"S" concatenate. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Altezza totale: 0,465 m. Salisburgo, ...



36. Parsberg (Alto Palatinato). Fibula: due maschere alle estremità di un corpo di pesce e motivo traforato a grifoni affrontati.
Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,088 m. Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.

Motivi nuovi nascono anche dal loto e dalle sue foglie, sempre severamente composti
247 e 248 — e forse dai loro vincoli. La decorazione traforata di una ciotola perduta, trovata a Schwarzenbach (Palatinato renano) in una specie di tesoro funerario ricco di lamine d'oro lavorate, mostra metodi stilistici che allora erano esclusivamente celtici. Innanzi tutto, la ripartizione dei pieni e dei vuoti, complementari gli uni agli altri, in quanto certe parti a giorno hanno ormai una forma simile a quella disegnata dalle parti piene (loto più o meno aperto, con o senza boccioli): la potenza decorativa, le possibilità d'invenzione lineare appaiono, all'improvviso, quasi raddoppiate. In seguito, partendo da determinati temi vegetali, mediante disarticolazione e ricomposizione indipendente, nasce l'invenzione di un soggetto nuovo, che non è più naturalistico ma quasi una pianta immaginaria: da due loti opposti si ottiene, facendo ruotare di 90 gradi le metà verticali, una specie di canestro o di coppa a due foglie, le cui punte si guardano e si avvolgono a spirale. Un altro spostamento, meno forte, dà il motivo più complesso del fregio superiore, formato da due mezze palmette che si oppongono, quasi premendo verso l'alto, all'interno di un ampio "canestro a spirale": qui tutto è artificiale, le piante sono snaturate e le loro componenti, disgiunte, sono quasi irriconoscibili. La ricerca, che si basa sulla rotazione imposta a elementi preventivamente isolati è ormai nata e sarà una delle grandi risorse della creazione celtica. Per accettare di frazionare e di distorcere il soggetto naturale allo scopo di utilizzarne le parti in una nuova immagine prettamente decorativa, occorreva un disprezzo per la natura e una prepotente inclinazione a servirsi di linee più astratte, che contrapporranno da allora, e per sempre, i Celti ai Meridionali nel mondo delle forme. Le monete offriranno il caso limite del fenomeno.

Due altri motivi compaiono sul fondo della tazza: "S" che formano "lire", foglie di





37. Schwarzenbach (Palatinato Renano). Oro. Berlino, Staatliche Museen. Lamina circolare decorata a sbalzo. Fine V secolo a.C. Diametro 0,05 m.

38. Mascherina racchiusa tra due foglie. Fine V-inizio IV secolo a.C. Altezza 0,03 m.



loto stilizzate che generano triangoli ricurvi (e che terminano con cerchi), quasi trisceli. Combinazioni simili si possono osservare su un'altra lamina circolare della stessa provenienza. La tendenza ormai ha preso l'avvio: questo segno mediterraneo "a tre gambe" regnerà nell'arte celtica per tutto il periodo seguente. Fra i reperti di Schwarzenbach si trovavano anche molte piccole maschere in sottile lamina d'oro sbalzata, le quali, per il volto fortemente tondeggiante, gli occhi allungati e la frangia sulla fronte, differiscono pochissimo dal Sileno italico, ma le due "foglie" che circondano la faccia da sotto le orecchie fino alla sommità della testa derivano dall'arte di La Tène. Forse qui si ritorna a quegli elementi del loto che, sulla placca di Weiskirchen, facevano da ampia cornice a un volto, arrotondando le loro estremità puntute. Per un processo che non è ancora chiaro, compare qui

39. Schwarzenbach (Palatinato renano). Decorazione a giorno di una ciotola.



una sorta di foglie, la cui parte più consistente viene a trovarsi in alto. Questa testa "coronata" conoscerà nei vari campi dell'arte celtica un successo duraturo.

Infatti la si ritrova, con alcune modifiche, su due opere di altra natura, ma appartenenti a questa stessa epoca decisiva. Di una dozzina di falere in bronzo sbalzato, trovate a Horovicky (Boemia), una è quasi completamente intatta: attorno a un bottone centrale, due serie concentriche di maschere, sette nella zona mediana e quattordici in quella esterna,

40 e 41. Heidelberg (Baden-Württemberg). Testa "bifronte" racchiusa fra due foglie. Fine V-inizio IV secolo a.C. Arenaria. Altezza 0,31 m. Karlsruhe, Badisches Land...



sono incorniciate ciascuna da grandi "foglie" che questa volta partono da sotto il mento e non arrivano a congiungersi sulla sommità della testa che è occupata da due esili "corna" divergenti. Il tipo è molto simile a quello di Weiskirchen e lo si attribuirebbe tanto più volentieri a questa stessa Germania occidentale che ne ha fornito gli altri esemplari, in quanto una testa bifronte, trovata a Heidelberg (Baden-Württemberg) forse la più antica III
scultura in pietra dell'arte di La Tène, mostra in stiacciato le due "foglie" (che alcuni dico-



no a forma di vescica natatoria), le quali nascono da sotto le orecchie e si congiungono in alto, con una specie di larga nervatura nella parte centrale. Sulla fronte, tre petali fortemente delineati, riproduzione, forse, di un ornamento d'*applique* o di una pittura sulla pelle. Il *verso*, piatto quanto il *recto*, reca un volto ridotto a tratti geometrici, che non supera la schematizzazione, senz'altro identificabile in un'immagine sacra, succedanea di un' "erma". In tal caso la "corona" assume davvero un significato altamente distintivo: nata forse da un gioco decorativo, qui è stata sublimata da una virtù quasi certamente simbolica.

42. Horovicky (Boemia). Falera con due registri di maschere.
Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo su ferro. Diametro 0,12 m. Praga, Národni Muzeum.

In questo passaggio dal secolo dell'incertezza a quello delle esperienze decisive, vanno situati anche alcuni pezzi d'oreficeria, d'oro, da annoverarsi fra i più sontuosi gioielli signorili. Sono i gioielli di Reinheim, provenienti da una tomba principesca della Sarre, e quelli di IV
Erstfeld, trovati sepolti in una valle delle Alpi elvetiche, compositi, ma con estrema padronanza nella loro complessità! Sui primi, più antichi, si accumulano e si mescolano teste di civetta, balaustri e capsule, volti umani con in capo un'acconciatura simile a un elmo o a un rapace dalle ali abbassate, "S" e palmette: manca qualsiasi fusione, tutto è enormemente strano, ma perfettamente distinto. Sugli altri, più recenti, di maggior levità e talvolta traforati, appaiono maschere che terminano in lunghe palmette, senza però alcuna ambiguità, oppure mostri per metà umani e per metà animali che si mescolano in un audace accostamento: due busti saldati nella parte inferiore, con un'unica gamba, uno dei quali è attaccato da un rapace, scena di combattimento, questa, rarissima nell'arte celtica. La composizione resta decisamente simmetrica, ma con un'esuberanza di forme e un'arditezza di legami tali che è miracoloso non vederla precipitare in un caos di metamorfosi abortite. Una fibula della tomba di Reinheim ha un carattere completamente diverso, di un 258



43. Reinheim (Saar). Particolare d'un "torques".
Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,172 m. Sarrebruck, Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte.



44 e 45. Erstfeld (Uri). Braccialetti.
Inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,06 m. ciascuno. Zurigo, Schweizerisches Landesmuseum.

46 e 47. Erstfeld (Uri). Particolari di collari traforati.
Inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,13 m. ciascuno. Zurigo, Schweizerisches Landesmuseum.



naturalismo appena stilizzato: un gallo spiccatamente decorativo, di bronzo ravvivato da corallo, orna questa spilla che non ha il tipico profilo lateniano. Allo stesso modo, la fibula di Schwieberdingen (Württemberg) sembra una piccola statuetta di cavallo bardato, montata sulla spirale, sul piede e sull'ardiglione. Infine non si può far a meno di segnalare una brocca di bronzo dorato di Reinheim che reca sul coperchio, a guisa di pomello, un equide a testa umana, essere composito fantastico che si ritroverà solo nelle monete galliche, soprattutto in quelle dell'Armorica.

Un pezzo apparentemente semplice rivela una ricerca originale quanto la decorazione
257 della tazza di Schwarzenbach: si tratta del disco placcato d'oro, trovato ad Auvers-sur-Oise (Val d'Oise), in cui compare una calcolata combinazione fra elementi vegetali, ormai canonici nell'arte celtica (palmette, "S" che formano una "lira", loto molto schematizzato) e tocchi di colore (corallo e smalto) che confondono il disegno, ancora lievemente naturalistico, di questi motivi e sovrappongono alla loro composizione cruciforme un'altra croce ruotata di 45 gradi. In questo assieme a otto raggi e altrettanti compartimenti, rigoroso e severo, i due bottoni smaltati rilevabili solo alle due estremità di uno degli assi, introducono una leggera asimmetria. La fusione di due "lire" vicine, che ne forma un'altra più larga, quella della palmetta, essa stessa con le "S" che la fiancheggiano, e le posizioni invertite dei motivi vegetali non sono più cose nuove, esse partecipano a questa ambiguità ormai diffusa nelle arti decorative a carattere lineare, che proviene dalla fusione di un elemento di due motivi identici e accostati. Questa ambivalenza rende possibile la "doppia lettura": in questo caso, per esempio, è possibile riconoscere sia due "lire" attaccate, l'una normale e l'altra invertita e allargata, sia soltanto due "lire" normali e distinte. Il fodero di spada di Bavilliers (Territoire de Belfort), fra i più antichi esempi di armi decorate lateniane, offre

48. Reinheim (Saar). Particolare di braccialetto.
Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,08 m. Sarrebruck, Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte.

49. Auvers-sur-Oise (Val-d'Oise). Disco a bottoni.
Inizio IV secolo a.C. Oro su bronzo, corallo e smalto. Diametro 0,1 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

valide prove di questo fenomeno, con le sue teorie di "quadrati" dai lati curvilinei e di foglie incurvate, dove possono leggersi sia file di "S" concatenate, sia foglie diversamente combinate, sia "coppe spiraliformi". Un altro "equivoco" appare sul disco di Auvers: la palmetta invertita, con ai lati del piede due gocce di corallo, suggerisce la parte superiore di un volto caricaturale, col naso camuso le guance paffute, abbozzate dal corpo delle "S". È ancora un nulla, e forse involontario, ma è possibile individuare l'inizio di una trasformazione e di una fusione nuove (vegetale, umana o animale) che presto diventeranno una delle caratteristiche, talmente originali e frequenti dell'arte di La Tène da indurre a considerarlo uno dei primi esempi percepibili. Così, la lettura doppia, tripla o multipla e il suggerimento forse illusorio di una metamorfosi esistono già invece come manifestazioni del più marcato spirito celtico.



All'estremità occidentale di questo più popoloso nucleo celtico, la Champagne — "la Marna" si dice ancora comunemente — offre decorazioni grafiche, dove i motivi nuovi, apparentemente razionali, si organizzano in combinazioni fluide o precise. Su un ornamento di carro, trovato a La Bouvandeau (Marna) si dispiega una larga e alta palmetta, la quale termina verso il basso con linee che potrebbero essere la caricatura di un volto dal grosso naso, impennacchiato da foglie ricurve. Opera di geometria estetica, la falera per bardatura o per corazza, proveniente da Cuperly (Marna), è una composizione di circonferenze e v
di semisfere a giorno che parrebbero tracciate col compasso, trattate come una grata dalle linee curve sapientemente intrecciate: merletto bronzeo che non ha un carattere particolarmente celtico, ma il cui rigoroso virtuosismo permette di misurare il grado di abilità raggiunto dagli artisti lateniani. Forse la raffinatezza di questo sottile capolavoro distingue anche le migliori produzioni "marniane", tuttavia, l'equilibrio dell'assieme e la scienza del particolare fanno apprezzare questo felice prodotto che segue le norme del gusto classico: e, ciò, considerata l'alta qualità, per i suoi autori non è piccolo elogio. La semplice placchetta di bronzo, trovata a Mairy (Marna), oppone armoniosamente larghe foglie simmetriche, alcune delle quali sembrano iscriversi, a due a due, una a dritto e una a rovescio, in un cerchio, allo stesso modo delle metà del *yin-yang*, il diagramma medievale cinese.





51. La Bouvandeau (Somme-Tourbe, Marna). Particolare di un ornamento di carro. Inizio IV secolo a.C. Altezza totale: 0,14 m.
52. Mairy (Marna). Placchetta. IV secolo a.C. Altezza 0,072 m. Bronzo. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

50. Cuperly (Marna). Particolare di una falera.
Inizio IV secolo a.C. Bronzo. Diametro totale: 0,11 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.





Due fibule caratterizzate da un forte senso plastico, l'una trovata a Molinazzo d'Arbedo (Canton Ticino, Svizzera), l'altra a Nova Hut (Boemia), presentano il tipo celtico a "S" più o meno allungata. All'estremità della prima, il contatto con l'arco è ottenuto con una gola di "drago", funzione che nella seconda è assolta da una testa di grifone dal becco allungato, mentre all'altra estremità si affrontano due maschere dal lungo mento. Una terza fibula, proveniente da Panensky Tynec (Boemia) segue una curva appena accennata come quella di Parsberg, ed è concepita in modo che dalla parte del piede, una testa di montone possa guardare l'uccello dalle ali spiegate il quale, dalla parte della spirale che ricopre, pare che piombi su di esso. Assieme alle fibule dalle teste affrontate, descritte prima, e il *torques* di Erstfeld, tali contrasti sono tutto ciò che l'arte lateniana di quest'epoca offre in fatto di combattività e di cui si possa fare un parallelo con le scene di carneficine e di massacri così frequenti nell'arte contemporanea degli Sciti. Infine, una placca trovata a Stupava (Slovacchia) sovrappone alla decorazione incisa della superficie, dove si affrontano due specie di grifoni equini, il volto che, in senso inverso, impone il suo spiccato rilievo. Violento è il contrasto fra le tecniche, le fonti d'ispirazione, di cui una almeno proviene dall'Oriente, mentre l'altra conferma le qualità della plastica celtica — e le disposizioni contrastanti delle due parti di questo oggetto, la cui struttura appare unica nel suo genere. Sulla placca-fibbia da cinturone di Zelkovice (Boemia) una maschera plastica dalle lunghe sopracciglia curvilinee, si sovrappone a un motivo geometrico di "greche" discontinue.

53. Molinazzo d'Arbedo (Canton Ticino). Fibula. Inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,1 m. Zurigo, Schweizerisches Landesmuseum.

54. Nova Hut (Boemia). Fibula. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,0575 m. Plzen, Zapadoceske Muzeum.

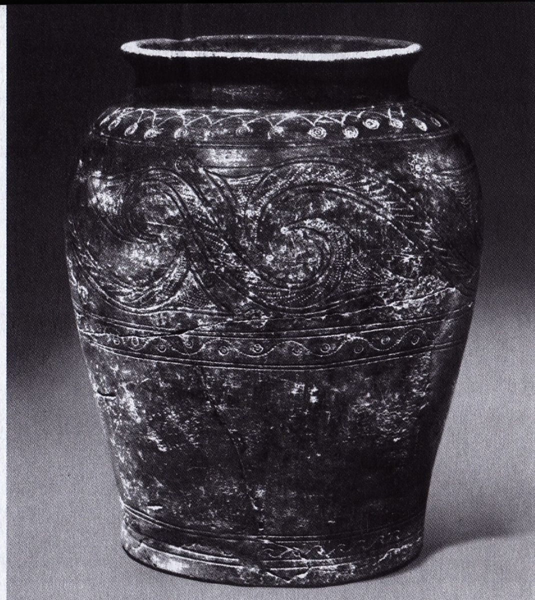
55. Panensky Tynec (Boemia). Fibula. IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,102 m. Praga, Národni Muzeum.

56. Zelkovice (Boemia). Placca-fermaglio da cinturone.
Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,073 m. Praga, Národni Muzeum.

57. Stupava (Slovacchia). Particolare centrale d'una placchetta.
Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza totale: 0,066 m. Bratislava, Slovenske Národni Muzeum.



58. Saint-Pol-de-Léon (Finistère). Grande vaso con decorazioni incise.
IV secolo a.C. Terracotta. Altezza 0,26 m. Morlaix, Musée municipal.



3. MUTAZIONI SECONDARIE: LA CERAMICA

La decorazione delle ceramiche, tributaria, allo stesso modo della loro forma, di laboratori regionali o locali, è meno sensibile allo spostarsi delle influenze di quella degli oggetti metallici, in quanto la fragile terracotta è facilmente deperibile durante i trasporti. Tuttavia, per spiegare l'esistenza di una certa ubiquità del vasellame ornato in questo mondo lateniano del IV secolo a.C., bisogna ammettere che esso abbia imitato i recipienti metallici e che gli strumenti per la sua fabbricazione fossero facilmente trasportabili: i ceselli, i bulini o loro copie in legno duro e, soprattutto, i punzoni, le matrici e i compassi. Da qui il fatto che gruppi regionali di vasi fittili, verosimilmente decorati con l'ausilio di tecniche diverse,

59. Kélouer Plouhinec (Finistère). Grande vaso con decorazioni stampate e incise.
IV secolo a.C. Terracotta. Altezza 0,31 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



punzonatura o pittura, sono reperibili in regioni molto lontane fra loro, mentre motivi a cerchi o semicerchi, stampati o tracciati col compasso, si incontrano, soprattutto con differenze nella composizione, quasi da un capo all'altro dell'Europa celtizzata. Le esperienze di pittura su ceramica non avranno un immediato futuro nell'arte lateniana.

In Armorica compaiono grandi terrecotte scure, la cui forma pesante e semplice imita quella del metallo a causa dell'uso del tornio da vasai (a quel tempo eccezionale) e le cui incisioni di bella esecuzione sono composte di palmette verticali e di "S" allargate e stirate
259 verso i fianchi del recipiente. L'alto vasetto nero di Saint-Pol-de-Léon e quello di Kélouer Plouhinec (Finistère) appartengono a questa serie, la cui decorazione, concepita a larghi tratti, si sviluppa regolarmente lasciando grandi vuoti senza una forma particolare né superficie ornata. Va notato che i disegni, meno facili ad essere eseguiti in piccola scala sulla ceramica piuttosto che sul metallo, sono molto più grandi di quelli delle situle di bronzo, la cui forma sembra qui imitata. Queste enormi palmette, queste "S" smisurate che si vedono
260 anche su un frammento di Pendreff en Commana (Finistère) appaiono come degli ingrandimenti. I vasi dipinti orientali, cretesi e micenei presentano questa medesima ampiezza della decorazione in rapporto al campo; quasi tutta l'altezza viene qui presa come scala di

60. Puisieulx (Marna). Particolare d'un grande vaso dipinto.
Fine IV secolo a.C. Terracotta. Altezza totale: 0,35 m. Reims, Musée Saint-Remi.

61. Prunay (Marna). Grande vaso dipinto.
IV secolo a.C. Terracotta. Altezza 0,31 m. Londra, British Museum.

una composizione invadente ma sempre realizzata con regolarità. Della stessa specie, ma
261 e 262 meno grandi, sono le incisioni che si trovano su due cocci di tazze del Blavet (Côtes-du-Nord) e il cui equivalente, forme, decorazioni e tecnica, si incontrerà sulle ceramiche della Gran Bretagna.

La regione della Champagne e delle Ardenne ha prodotto vasi con piede eseguiti al tornio. Alcune urne, a Prunay e a Puisieulx (Marna) recano dipinte ampie decorazioni curvilinee, grandi "S" legate mediante le loro spirali che occupano tutta la pancia. Davanti a queste vaste superfici curve, vegetali ma volutamente infittite quasi per diminuire i fondi, ridotti a triangoli dai lati curvi, si sarebbe tentati di credere che qui più che altrove il pittore che doveva lavorare velocemente poteva abbandonarsi, del tutto libero, all'ispirazione momentanea. In realtà, la tecnica è sottile, niente è lasciato al caso, nessun motivo è gratuito. Qualche volta i tratti incisi sono riempiti di pittura rossa (Marson, Marna), oppure la superficie del vaso è lasciata nuda fra i contorni dei motivi dipinti (Prunay, Marna): questo procedimento della "riserva" era quello delle "figure rosse" della ceramica greca classica, sua contemporanea, ma i soggetti sono forme vegetali stilizzate, ingrandite e meno varie di quelle dei vasi armoricani. Due grandi bicchieri di L'Épine e di La Cheppe (Marna), l'uno carenato e l'altro delicatamente curvilineo, recano motivi incisi, la cui origine lontana o vicina che sia può essere soltanto orientale od orientalizzante: il primo, fra due bande di triangoli di tradizione hallstattiana, come del resto la sua forma, è ornato di un fregio di e-
263 quidi che guardano indietro; il secondo mostra, in due registri sovrapposti, sorte di "ippocampi" affrontati e di uccelli fantastici, opposti. Molto diverso e di origine incerta, almeno che non sia di ispirazione locale, è il rivestimento a scaglie, trattato in rilievo assai rozzo del vaso nero di Thuisy (Marna), una delle rare ceramiche con un minimo senso plastico che l'Occidente celtico, contrariamente al Centro-Est europeo, abbia fornito.

Verso la Boemia si elabora una forma di vasi completamente diversa, a pancia lenticolare, larga e poco elevata, e dal lungo collo svasato: il loro successo in queste regioni sarà così duraturo, che essi vi raggiungeranno talvolta grandi dimensioni. L'esemplare trovato a Hlubyne, fatto a mano, è decorato a piccoli cerchi punzonati, organizzati in linee e decorazioni geometriche. Questo è uno dei procedimenti tecnici che può facilmente volgarizzare la ceramica, in quanto permette di ottenere, mediante la varietà dei motivi realizzati (rosoni, stelle, festoni, ghirlande, triangoli, losanghe, ecc.), un ricco repertorio che, per tutto quel lungo periodo in cui sarà contenuto entro i limiti della regolarità, non parteciperà all'elaborazione dell'arte lateniana squisitamente celtica. Lo stesso vale per l'uso del compasso, che permette di tracciare una grande varietà di cerchi e semicerchi, giustapposti, embricati, incrocicchiati, oppure foglie ovali e lanceolate, ornamenti un po' monotoni, basati in parte sulla ripetizione e spesso accessori, anche se pervasi di delicatezza, ereditati dalla decorazione degli oggetti di bronzo (nell'Italia del Nord, per esempio, conobbero un grande favore). Dal IV secolo a.C. questa tecnica comincia a essere largamente usata sia sulla terracotta, dall'Armorica alla Boemia, sia sul metallo: la calotta di una ghiera di
266; 265 bronzo, trovata a Chlum (Boemia), un frammento di vaso di Praga-Podbaba, un bel vaso
264 di Pendreff en Commana (Finistère) ne offrono validi esempi.

Nonostante la loro decorazione svariata, dipinta, incisa, impressa, queste prime ceramiche d'arte, anche quando il tornio ha reso possibile conferir loro forme non sprovviste





d'eleganza, restano d'una semplicità e di una monotonia che stupiscono. Questi recipienti non hanno anse: sono dotati di piede solo gli esemplari, in parte torniti, ancora rari e, inoltre, non si conoscono affatto coperchi. Mancano totalmente raffigurazioni o scene organizzate: niente di analogo, per i soggetti, alle "figure nere" e ancor meno alle "figure rosse" dei Greci. Le ampie decorazioni vegetali dipinte, con o senza "riserve" di parti non verniciate, costituiscono l'unica originalità, e somigliano ancora, attraverso lo spazio e il tempo, e senza che si possa parlare di alcuna parentela, ai motivi "danubiani" del IV — III millennio a.C., dove la spirale e le "S" erano d'uso corrente (ceramiche neolitiche, dette di "Pre-
Cucuteni" in Romania: Tirpesti, Sipeniti, Izvoare, o di Kamnik |Kolonje| in Albania, a 267-270
quelli dei vasi cretesi-micenei, a quelli, più lontani nello spazio, delle ceramiche cinesi neoli- 271
tiche (bacino del Ta-tuen-tseu, P'i-hien-Kieng-su; coppa di Lan-Cheu, Kansu). 272, 273

62. La Cheppe (Marna). Alto vaso a decorazione incisa con "ippocampi", in parte restaurato.
IV secolo a.C. (?) Terracotta. Altezza 0,345 m. Calco a Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

63. L'Épine (Marna). Particolare di un vaso a decorazione incisa, in parte restaurato.
IV secolo a.C. (?). Terracotta. Altezza totale: 0,33 m. Calco a Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



La parola "stile" non è stata quasi menzionata nelle pagine precedenti. Non si rischia certo nulla definendo questo periodo iniziale come "Primo Stile", precisando non solo che è quello del tempo degli inizi e delle esperienze – e di conseguenza arcaico, se si vuole –, composito di elementi ripresi da culture diverse, severo a causa dell'eredità o dell'imitazione d'una organizzazione regolare e cumulativa, cioè per concrezione, ma chiarendo anche che tale definizione non si applica che a certe categorie di opere, così come "lineare" o "grafico" non devono qualificare l'assieme di queste prime creazioni.

In realtà, il rilievo è già importante quanto il disegno in numerosi oggetti, fibule, anelli, collane e bracciali d'oro lavorati, boccette, placchette e fermagli di bronzo. I generi di ornamenti ottenuti su ceramica con punzoni circolari e archi di cerchio tracciati col compasso rappresentano una tecnica (ereditata dal metallo, sul quale produceva effetti di maggiore sapienza) più che uno "stile". Lo stesso, d'altronde, si ha per la plastica.

64. Thuisy (Marna). Vaso a decorazione a squame. IV secolo a.C. Terracotta. Altezza 0,215 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

Ben più significativa è l'acquisizione di motivi e l'affermarsi di procedimenti compositivi. Per ciò che concerne i primi, in gran parte vegetali (reali o immaginari): la palmetta sempre più stilizzata, la spirale, la "S" completa, incompleta o concatenata con un'altra, il 274 loto con o senza bocciolo, il "canestro" o "coppa a spirale" che ne deriva, la "lira" fatta di due "S"; e poi gli animali irreali, le creature composite, metà uomo e metà animale, le teste circondate da due grandi "foglie". Per ciò che concerne i procedimenti compositivi: l'accostamento di due elementi vicini mediante la fusione di una delle loro rispettive parti, la simmetria per ribaltamento e per rotazione, l'importanza data ai vuoti senza che ancora abbiano una forma individuale, un inizio di metamorfosi, infine, che da una palmetta capovolta fa scaturire l'evocazione fuggente di un volto caricaturale. Grafica o plastica, questa prima produzione, all'inizio quasi eterogenea e testimone di un gusto eclettico, ha definito a poco a poco i suoi soggetti preferiti, li ha modificati sotto la spinta di una composizione ancora rigorosa, sostenuta con discrezione, in certe parti, dall'uso del compasso. Queste esperienze di adattamento e di trasformazione potranno ormai servire da punti di partenza per opere perfettamente originali.



CAPITOLO TERZO

Lo sboccio e l'irradiamento

dal 350 al 120 a.C.

Intorno alla metà del IV secolo a.C. i Celti della Gallia e dell'Alto Danubio si sono già insediati a ondate successive nella pianura del Po e lungo l'Adriatico fino ad Ancona; hanno perfino effettuato un'incursione in Roma, il cui ricordo farà tremare a lungo l'Italia. Imparano a coltivare la vite, scoprono le civiltà mediterranee, i loro recipienti di metallo e di ceramica. Quelli che rientravano nel loro paese recavano con sé forme e motivi in quantità maggiore di quanto non ne avessero importati i mercanti, i loro artisti già sapevano piegarli alle tendenze della loro estetica modificatrice. Alcune officine lavoravano nella Penisola, seguendo il gusto celtico, per la clientela dei conquistatori o per l'esportazione verso i loro regni transalpini. Ne risultò un'accresciuta mescolanza di esperienze, ma anche una moltiplicazione, una volgarizzazione delle opere d'arte, che derivava da una certa propensione per la "standardizzazione".

Ben presto, installati nei loro domini centrali a nord delle Alpi ancora più stabilmente rispetto al periodo precedente, i capi, nel complesso più numerosi, ma ciascuno sempre meno potente, vivranno con maggior semplicità. Le fattorie, fortificate o no, si sostituiranno alle antiche fortezze, le tombe a inumazione con tumuli saranno sostituite dalle necropoli di tombe piatte a incenerimento e a fossa, una clientela più democratica passerà ai laboratori locali ordinazioni per monili e armi meno lussuose e di decorazione più corrente. L'oggetto di bronzo lavorato avrà un'ampia diffusione, favorito sia dall'espansione verso est, lungo tutto il Danubio, sia verso ovest fino alle isole atlantiche, verranno a crearsi un linguaggio culturale comune a tutti i Celti e anche produzioni regionali e mescolanze con le arti delle province conquistate, a diversi stadi di evoluzione.

1. INVENZIONE DEI PROCEDIMENTI: IL IV SECOLO A.C.

La transizione da un periodo all'altro è delicata e difficilmente individuabile sul piano stilistico. Due indici permettono di presentirla: l'introduzione di particolari non simmetrici nelle disposizioni regolari e l'accenno di una trasformazione appena percepibile dei soggetti. Lo prova la comparsa di motivi, di forme e di metodi compositivi. Già negli ornamenti

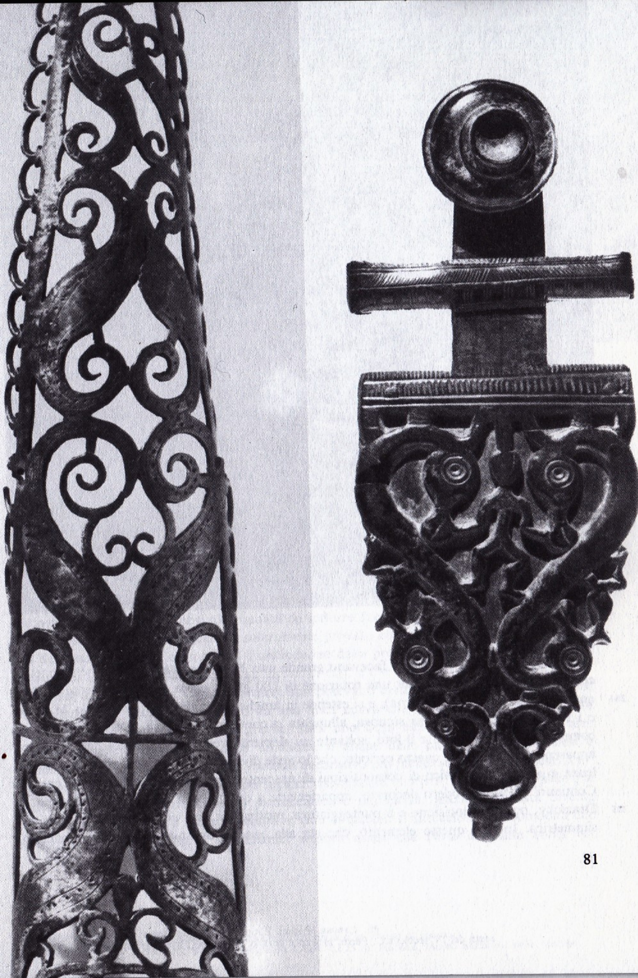
65. Ciumesti (Romania). Particolare d'un elmo sormontato da un rapace (cfr. fig. 95)
Inizio III secolo a.C. Bronzo (uccello), ferro, (elmo). Altezza totale 0,417 m. Bucarest, Muzeul de Istorie a R.S. Romania.

traforati di carro di La Bouvandeau (Marna), grandi "S" affrontate a due a due, sovrapposte a paio, sono collegate fra loro da giunture diverse a ogni piano, ora curvilinee ora rettilinee. L'organizzazione d'assieme si direbbe del tutto simmetrica, in realtà, vi è differenza da un paio all'altro di "S" animate, sono alternativamente invertite e, se si socchiudono gli occhi, le "lire" assumono il profilo arcuato di ippocampi affrontati. Tale genere di animali, in questa posizione che pare di lotta, lo si trova sotto un aspetto fantastico sulle placche-fibbie traforate, le fibbie da cintura a forma di triangolo con i due lati maggiori convessi, la cui
VI serie, diffusa, trae forse origine dall'Italia nord-orientale: su quella di Hölzelsau, nella bassa valle dell'Inn (Austria), si vedono due mostri equini e sinuosi, affrontati e fiancheggiati da due uccelli. Un piccolo personaggio centrale li tiene per le narici, e il tutto è sorretto da una "lira" animata. È facile far risalire l'origine del tema fino all'Oriente, ma la disposizione d'assieme, per quanto equilibrata nel motivo principale, già comporta nei particolari una libertà dinamica che annunzia con discrezione un genere nuovo. Tuttavia, i vuoti hanno unicamente la funzione di valorizzare l'elegante gioco dei pieni.

Ancora una volta, è dall'Italia del Nord che paiono provenire le più importanti esperienze, dai Celti a contatto costante con gli Etruschi, che aprono loro la miniera delle decorazioni orientalizzanti trasmesse dai Greci. L'elmo di Canosa (Puglie) è ornato di due registri orlati d'ovoli, dove si dispiegano "lire" invertite fra grandi "S" oblique alle quali si aggiungono foglie che prefigurano le "virgole". Soprattutto alcune palmette, con la cima volta verso il basso, hanno assunto qui in modo più netto i tratti di un volto caricaturale, e le spirali contigue delle "lire" disegnano quel crescente con la parte concava puntuta e le estremità ricurve, che così bene rievoca il leggendario scudo delle Amazzoni, tanto che a questo nuovo motivo s'è dato il nome di "pelta". Su questo elmo, pesantemente ornato, il cui bassorilievo non è privo di senso plastico (richiama il cuoio in apparenza sbalzato delle nostre elaborate rilegature), la disposizione resta regolare, e alcuni elementi distinti, benché collegati, sono riconoscibili, e alcuni persino evidenti.

Ben diversa è la decorazione del fodero di bronzo ornato — il più antico di questa
275 categoria — trovato in una tomba a Filottrano (Marche). Su tutta la sua lunghezza sono ancora ripetuti con regolarità palmette-volti invertiti alternativamente, grandi "S" oblique ottenute dalla distensione, spinta all'estremo, delle "lire", steli con due foglie più o meno flessuose. Ma qui i motivi si fondono gli uni con gli altri, non se ne potrebbe estrapolare alcuno per delimitarlo con esattezza senza distruggere l'assieme. Si può sostenere che qui si compie una semplificazione, senza però nuocere alla composizione generale che rimane regolare, la quale agisce anche sugli elementi quasi stereotipati, in particolare il viso dal lungo naso che eclissa ormai la palmetta dalla quale deriva: i ruoli sono rovesciati, ed è il vegetale che deve essere indovinato, perché la metamorfosi si compie a vantaggio dell'umano. Un'altra conseguenza di questo disegno ininterrotto è la necessità di triangoli di collegamento dai lati diversamente incurvati. L'abitudine di ornare i foderi, qualche volta in modo esuberante, diventerà ben presto caratteristica dell'armamento e dell'arte celtici attraverso tutta l'Europa.

Ancora più importante è il viticcio, per la sua flessuosità, le sue possibilità di combinazione, le sue innumerevoli germinazioni alle quali dà solidità la base triangolare, una specie di zona di raccordo.



66. La Bouvandeau (Marna). Particolare d'un elemento traforato di carro. Inizio IV secolo a.C. Bronzo. Altezza totale: 0,185 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

67. Hölzelsau (Austria). Placca-fermaglio triangolare da cintura. Inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,162 m. Monaco, Prähistorische Staatssammlung.



I decoratori greci di vasi ne facevano grande uso. Nell'arte lateniana diviene simmetrico sia per ribaltamento sia per una rotazione di 180 gradi, come si può notare su un *tor-*
281 *ques* bronzeo di Prunay (Marna), e si estende in lunghezza sugli oggetti ad anello, le fibule e i foderi. Per la sua forma sinuosa, allungata o contorta a volontà, è ormai diventato, come la "S", la palmetta e il loto, soltanto un elemento vegetale snaturato, dagli sviluppi apparentemente estrosi: questo periodo, che lo vede diventare motivo decorativo per eccellenza e principio dinamico di composizioni di nascente complessità, è detto del "Vegetale Continuo". L'unico fodero decorato, appartenente a quest'epoca, rinvenuto in Boemia, a
285 Drazicky, ornato a incisione e a punteggiatura, mostra già due viticci opposti in maniera simmetrica. Inoltre, questo elemento, che sta alla base di organismi che si moltiplicano,

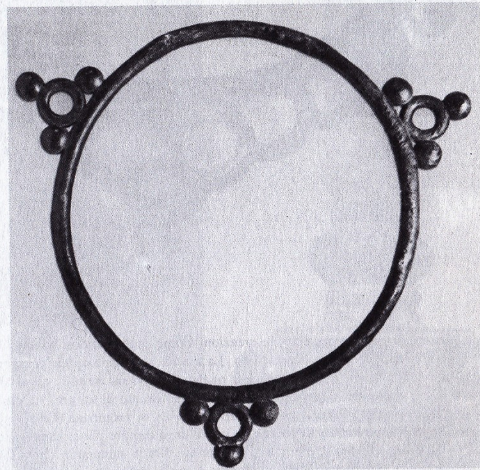
68. Canosa (Puglie). Elmo ornato di due fasce in rilievo poco saliente.
Metà del IV secolo a.C. Ferro, bronzo e corallo. Altezza 0,25 m. Berlino, Staatliche Museen.



può essere raffigurato altrettanto bene in rilievo a tre dimensioni. La nuova linea ha la flessibilità degli steli e delle liane: inturgidita, essa giunge a possederne anche il volume e il rilievo.

Sui *torques* aperti a tamponi, e quindi sui braccialetti dello stesso tipo e a triplice decorazione, iniziano a dispiegarsi questi vari motivi inediti, legati indissolubilmente fra loro e a quelli sopravvissuti dell'epoca precedente — maschera e palma-volto, spirale, "S", "lira", palmetta — fatta eccezione del loto che si fa sempre più raro. L'esecuzione in leggero rilievo di tutte queste combinazioni, pone tali oggetti sotto il segno del plasticismo, scultura e modellato allo stesso tempo, benché certe creste spesso siano così deboli da servire solo
come rinforzo alla dominante grafica. L'arredo funerario di Waldalgesheim (Palatinato re- VII
nano) conteneva, oltre a un recipiente di bronzo ornato sotto l'ansa da una lussureggiante palmetta, gioielli d'oro di così alta qualità da indurre Jacobsthal a parlare di uno "stile di Waldalgesheim". In realtà, non è assolutamente provato che questi oggetti siano gli archetipi della nuova arte. D'altra parte, si distinguono dalla progenie, che viene loro attribuita, a causa di un motivo che compare su alcuni di essi, e che in seguito riapparirà esclusivamente sui foderi di spada, i cui decoratori non potevano certo averlo imitato dai reperti di Waldalgesheim: l'intreccio costituito da una linea curva che si interseca, tornando su se stessa. Non raro sulle ceramiche greche, sarà uno degli elementi compositivi dell'arte germanica delle Migrazioni e delle miniature e anche delle pietre scolpite irlandesi e britanniche. In realtà, si tratta di un metodo decorativo più facile: servirsi di linee che si intersecano, e che quasi non si possono seguire visivamente una per una, è più semplice che ricorrere a una decorazione meno sovraccarica e più nitida, anche se questa diversa chiarezza è conquistata a forza di tentativi, cioè di calcoli. L'intreccio è una comodità che comporta però pesantezza e confusione; sembra quasi che l'arte lateniana abbia vo-

69. Filottrano (Marche). Particolare della decorazione continua d'un fodero di spada.
Seconda metà del IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza totale: 0,675 m. Ancona, Museo nazionale delle Marche.



luto scansarlo, almeno nelle regioni centrali e occidentali (lo si ritroverà talvolta su foderi danubiani).

A tale rifiuto, quest'arte deve parte della sua eleganza. Inoltre, in altri luoghi oltre a Waldalgesheim, altri gioielli, pur essendo meno splendidi, recano in gran numero gli stessi ornamenti, la cui distribuzione è forse dovuta a esperienze compiute in laboratori celtici dell'Italia settentrionale. Da dove, se non dalla Penisola celtizzata, potevano giungere queste novità? "S", viticci, rosette si combinano in perfetta coalescenza — cioè in un'unità fatta di elementi diversi — sia sull'anello, sia sui tamponi delle collane e dei braccialetti d'oro. Nella Champagne, i *torques* di bronzo offrono motivi i cui sottili rilievi talvolta sono capolavori: dopo i collari con ornamenti circolari o con sferette all'esterno (Saint-Etienne-au-Temple, Marna), tali aggiunte coesistono con la decorazione dell'anello stesso, come sull'esemplare di Rouillerot (Aube). Tuttavia è sui tamponi, e vicino a essi, che si moltiplicano composizioni, spesso con gli stessi elementi, però diversamente organizzati: come avverrà per le monetazioni, che si distingueranno da una città all'altra, a causa dell'inven-

70 e 71. Waldalgesheim (Palatinato Renano). Particolare di "torques" e braccialetto.
Metà del IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,199 m. e 0,065 m. Bonn, Rheinisches Landesmuseum.

72. Rouillerot (Aube). "Torques" a ornamenti circolari.
IV secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,13 m. Saint Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



zione di nuovi particolari, le creazioni vanno modificandosi all'infinito, a costo di figurare tre volte sullo stesso braccialetto. La maschera umana, quale compariva sotto l'ansa delle oinochoe bronzee, sopravvive per qualche tempo sui *torques*, quasi acconciata dal massiccio slargarsi del tampone, che è esso stesso ornato di soggetti vegetali (a Courtisols, Marna). In seguito, il tema non figurativo prevale, si volgarizza (Chouilly-les-Jogasses, Marna; Saint-Hilaire-le-Grand, Marna) e si prolunga sempre più in sapienti tortuosità (a Bussy-le-Château, Marna). L'esemplare di Prunay offre la simmetria, ottenuta per rotazione di 180 gradi, di un viticcio, il cui raddoppio viene a creare così un'abile composizione. Eseguiti a cera perduta, a matrice semplice o doppia, questi gioielli, esemplari unici, si diffusero lar-
283 gamente dalla "Marna" alla Boemia. In quest'ultima regione, l'esemplare d'oro di Oploty reca, sotto un tampone piuttosto piccolo, una decorazione vegetale che sovrasta una grossa maschera sfuggente, dai lineamenti grotteschi, dal naso pendulo, interpretazione fantastica di ciò che può essere una palmetta. Altri motivi, come la spirale foliacea, la catena di
277 "pelte", appaiono nelle produzioni del Centro europeo. Su una fibula di Rust (Burgenland, Austria), volute e trisceli si concatenano e si presentano isolatamente nel cuore di questi complessi legami.

La forma particolare di questi gioielli impone alla loro decorazione vincoli che si rivelano fecondi. L'elongazione del tema è fertile in studiati prolungamenti e la sezione circolare dell'anello obbliga a riservare l'essenziale della composizione alla sola parte che lo spettatore può vedere. Tuttavia la composizione, che, estesa attorno a tutta la superficie, con i suoi rilievi darebbe fastidio a chi porta il monile, si prolunga lateralmente su una buona metà della sezione. E ciò soddisfa una predilezione peculiare ai Celti, l'amore per le immagini parzialmente visibili, di cui bisogna indovinare i contorni nascosti. La decorazione di un oggetto anulare lavorato era riconoscibile e comprensibile nel suo assieme solo girandolo e rigirandolo fra le mani, osservando attorno e sotto i tamponi: era il privilegio di chi

73. Saint-Etienne-au-Temple (Marna). Particolare di "torques". IV secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,13 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

74. Courtisols (Marna). Particolare di "torques" a tamponi. IV secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,13 m. Londra, British Museum.

75. Saint-Hilaire-le-Grand (Marna). Particolare di "torques" a tamponi. IV secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,13 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.







lo possedeva. Questa decorazione sfuggente, quindi enigmatica, questo lavoro d'artista, in parte misterioso per gli altri, contribuiva indubbiamente al valore magico, e allo stesso tempo prestigioso e apotropaico, di questi segni di distinzione. Un'immagine fugace, una visione ambigua: J.V.S. Megaw, scegliendo come sottotitolo per il suo prezioso repertorio, *Art of the European Iron Age* (1970), la felice espressione: *A Study of the Elusive Image*, coglie l'elemento precipuo dell'arte celtica antica. Abbiamo già incontrato esseri compositi immaginari, percepito la metamorfosi di un motivo vegetale in volto umano: ed ecco che la forma stessa dell'oggetto arriva a favorire l'evasione dello spirito, la perdita dello sguardo. Ornare l'intera superficie di una sfera sarà una delle più comuni prove di abilità di questi artisti, e incontreremo altri mezzi, sempre più sottili, che costoro inventeranno per confondere anche lo sguardo più attento di fronte ai loro gioielli.

Uno di questi procedimenti, del resto peculiare a molti rami dell'arte decorativa, è talvolta l'equivoco creato dal gioco dei pieni e dei vuoti, complementari nelle opere traforate, talaltra dai legami degli stessi disegni: due motivi che abbiano una parte comune che ne crea una terza possono essere letti in due modi diversi. Questa "doppia lettura" diventa particolarmente frequente nei concatenamenti e può essere applicata, non senza un particolare studio, a certi ornamenti plastici. Un medesimo soggetto si presenta in maniera positiva o negativa. Queste ambiguità confondono ancor oggi gli storici dell'arte lateniana, perché occorre il facsimile, di difficile esecuzione, sviluppato partendo da un'impronta disposta poi su un piano orizzontale, che supplisce all'insufficienza della fotografia, per poter cogliere questo linguaggio evasivo e per decifrarne gli enigmi. In questa fiorente arte celtica vi è quasi una dispettosa malizia, se pur di gran classe, che si impone, perfezionando tranelli via via più sottili. Per riuscire ad abbracciare con un solo sguardo l'ornamento di una sfera, bisognerebbe inventare un inusitato gioco di specchi.

76. Chouilly-les-Jogasses (Marna). Particolare d'un "torques" a tamponi.
Fine VI secolo a.C. Bronzo. Diametro del "torques": 0,16 m. Châlons-sur-Marne, Musée municipal.

77. Bussy-le-Château (Marna). Particolare del tampone di un "torques".
Fine IV secolo a.C. Bronzo. Diametro del "torques" 0,135 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

In questa seconda metà del IV secolo a.C., e in queste stesse regioni saldamente occupate dai Celti, altre categorie di oggetti sono decorate sia in maniera diversa, sia analoga: in particolare, due anelli da dito in oro, il primo — trovato nei pressi di Horovice (Boemia) — a composizione cruciforme e con un fondo orlato da intrecci, presenta elementi con scanalature in direzioni diverse che circondano specie di capsule o calotte e pastiglie. Si direbbe foglie e frutti un po' snaturati, quel tanto che basta per non permetterne un'esatta identificazione: bella composizione, un po' pesante, in un quadro a forma di losanga dai lati ricurvi, dove abbondano i tratti paralleli, diversamente orientati; di stile poco lateniano, ma che d'altra parte non può essere attribuito a un'altra arte. Il secondo, più semplice, proviene da Zerf (Sarre): mostra quattro larghe foglie dai bordi perlati opposte a due a due.
276 L'elmo raccolto in un antico letto della Senna ad Amfreville (Eure) reca sulla calotta di bronzo e ferro, placcata d'oro e ravvivata da smalto fuso direttamente sull'oggetto stesso, varie teorie di motivi, le une composte di cerchi o di piccole corna giustapposte, le altre, che concatenano, in sequenza continua, sia trisceli legati da "S", sia specie di viticci contornati da sottili triangoli alla base dei germogli. Fregi senza inizio e senza fine, movimento perpetuo, il cui dinamismo palesa una tensione interna, espressa da un'orientazione che costantemente è ostacolata da un'altra, la quale riporta la linea all'indietro prima che un nuovo impulso la ritorca in avanti. Quest'opera, eseguita a sbalzo, il cui disegno sapiente, ma dai legami talvolta goffi, è perciò in leggero aggetto, si situa a metà strada fra la grafica e la plastica: non è più il tratto e non è ancora la linea in rilievo; è la valorizzazione dello stelo flessuoso, gonfiato e piegato secondo i dettami della nuova estetica. Si stenta a credere che si sia potuto raggiungere un simile risultato, che in Gallia non ha paragone. Anche





78. Zerf (Saar). Anello da dito ornato da quattro foglie.
Seconda metà del IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,022 m. Treviri, Rheinisches Landesmuseum.

79. Dintorni di Horovice (Boemia). Anello da dito.
Metà del IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,021 m. Praga, Národni Muzeum.

l'autore di questo elmo da parata ha assimilato gli stilemi nord-italici che qui si presentano perfettamente realizzati in una disposizione che non esclude la regolarità, né un'organizzata "concrescenza", né certi elementi orizzontali di separazione i quali indicano un laboratorio che con tutta probabilità era in contatto col mondo mediterraneo.

Alcune fibule sfarzosamente decorate, risalenti al passaggio fra il IV e il III secolo

80. Trovato nella Senna, a Amfreville (Eure). Elmo con coprinuca.
Metà del IV secolo a.C. Bronzo e ferro, decorazioni in oro e smalto. Altezza 0,16 m. Saint.Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



a.C., mostrano raffinati elementi esornativi fra cui dominano, talvolta entro ampie "S", giochi di viticci contrapposti, collegati a triangoli di riempimento tratteggiati, e piccole "pelte" che formano le parti terminali dei germogli. Si veda, a tale proposito, il raro esemplare d'argento di Berna-Schosshalde (Svizzera), in apparenza regolare nonostante la diversità dei particolari; le varianti dello stelo ramificato e le spirali foliacee si differenziano nelle curve delle grandi "S" che formano l'armatura longitudinale della composizione. Sempre dalla Svizzera proviene, dopo la seconda metà del IV secolo a.C., il tipo di Münsingen, che porta delle "S" in rilievo e fogliate e, sul piede, un vigoroso rosone di perline di corallo. Forma e motivi di stessa natura si ritrovano in Boemia nella fibula di Touzetin. Il
284 e 286 curioso oggetto, ritrovato a Brunn am Steinfeld (Austria), crescente allungato o "navetta" incurvata, è composto di due placchette bronzee tenute a leggera distanza l'una dall'altra da ribattini, decorate, soprattutto una, di curve e controcurve a leggero rilievo disseminate di piccoli cerchi e disposte con regolarità. Queste opere decretano il trionfo della linea rigonfia. A poco a poco l'avvento della terza dimensione nell'ornamentazione ha relegato in secondo piano l'uso del tratto: si è preferito scavare i motivi negli stampi dai quali uscivano il *torques* di bronzo o l'arco delle spille, quest'ultimo talvolta sovraccarico di "S" e di
287 spirali plastiche, come si osserverà ben presto nell'esemplare di Ceretolo, vicino a Bologna, uno dei rari prodotti di tale livello creati in Italia. Una razionalità nuova si manifesta nella disposizione dei motivi di certi ornamenti anulari, in un'alternanza ridivenuta perfet-
288 tamente regolare, quale si ritrova nel braccialetto a fondo punteggiato di Sedlec (Boemia), con le sue "graffe" a spirali, le "S" piccole con foglie, oppure grandi e oblique, che corrono tutt'attorno come un nastro.

Prima che si chiuda il IV secolo a.C., anche alcune sculture comprovano lo svilupparsi di questo senso plastico. La scultura in pietra mediterranea aveva raggiunto le regioni renane ancor prima del periodo lateniano (come testimonia il guerriero — così poco celtico — di Hirschlanden, Württemberg). Si ritrova la "corona di foglie" su un monumento signifi-
VIII cativo, il piccolo obelisco di arenaria di Pfalzfeld (Renania), con base emisferica e moda-

81. Münsingen (Berna). Fibula con rosone.
Metà del IV secolo a.C. Bronzo e corallo. Lunghezza 0,084 m. Berna, Bernisches historisches Museum.

82. Berna-Schosshalde (Svizzera). Fibula con decorazioni a grandi "S".
Metà del IV secolo a.C. Argento. Lunghezza 0,063 m. Berna, Bernisches historisches Museum.

83. Brunn am Steinfeld (Austria). Oggetto a forma di crescente costituito da due lamine unite da ribattini.
Fine del IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,1 m. Asparn an der Zaya, Museum für Urgeschichte des Landes Niederösterreich.



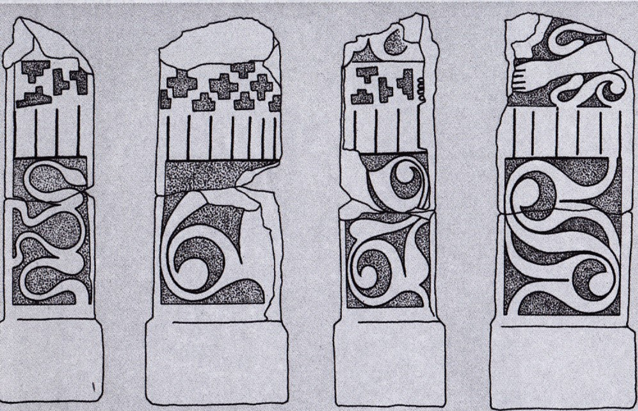


nata, troncato nella parte superiore che terminava o con una punta o con una testa o con un busto. Su ogni lato è raffigurata in bassorilievo la stessa maschera stilizzata, col cranio globulare circondato e sormontato da due enormi foglie (che si dipartono solo all'altezza delle orecchie), dal mento aguzzo, prolungato da una palma rovesciata, quasi una barba stilizzata di carattere vegetale. Ai lati e sotto questo soggetto centrale, "S" concatenate compongono una cornice tipicamente celtica. Questa immagine, riprodotta quattro volte entro una composizione riccamente decorativa, aveva certamente un valore religioso: apotropaico, funerario o votivo. Una sorta di fiorone orna anche la fronte, allo stesso modo che sulla testa di Heidelberg. È un'opera plastica, tutti i motivi della quale possono derivare, ingranditi, da cesellature o da incisioni su metallo e anche — salvo la "corona" di foglie — dallo sviluppo ornamentale di un *torques* o di un braccialetto, eseguiti a cera perduta.

Lo stesso vale per una pietra più piatta, di forma quasi piramidale accentuata e tozza: il granito in apparenza inciso ma in realtà scolpito in stiacciato e dai contorni scavati, trovato a Kermaria (Pont-l'Abbé, Finistère). Ciascuno dei lati (due principali, due laterali più brevi) ha una sua decorazione originale, piuttosto semplice, ma due fregi circondano la sommità e la base, in alto una greca, in basso una successione di "S" concatenate. Mescolanza di regolarità e di varietà, di tradizione mediterranea e di timidi tentativi sulla scia del- 289

84. Pfalzfeld (Renania). Piccolo obelisco tronco ornato da bassorilievi.
IV secolo a.C. Arenaria. Altezza 1,48 m. Bonn, Rheinisches Landesmuseum.

85. Kermaria (Finistère). Piccola piramide ornata da bassorilievi.
IV secolo a.C. (?). Granulite. Altezza 0,83 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



86. Steinenbronn (Württemberg). Disegni delle quattro facce di una statua-pilastro ornata da bassorilievi (cfr. fig. 15). Fine IV-inizio III secolo a.C. Arenaria. Altezza 1,25 m. Stoccarda, Württenbergisches Landesmuseum.

lo stile lateniano, questa scultura è rappresentativa dei blocchi decorati armoricani, dei quali è in corso l'inventario. Alla fine del IV o al più tardi all'inizio del III secolo a.C. si può datare un pilastro quadrangolare d'arenaria trovato vicino a Waldenbuch, a Steinenbronn (Württemberg). La sommità, oggi troncata, sosteneva il busto di un personaggio di cui rimane l'avambraccio sinistro, piegato contro un fondo di rilievi piatti dalle linee curve che parrebbero un ornamento del busto. Più sotto, sulle quattro facce, la decorazione presenta la sovrapposizione di registri geometrici rettilinei e di composizioni curvilinee in rilievo piatto, ma qui i disegni, molto più sapienti, hanno forme vegetali stilizzate, non naturalistiche, che evocano particolarmente fiori aperti legati gli uni agli altri da "S" inscindibili dai loro corpi. Anche in questo caso si potrebbe parlare d'ingrandimento su pietra di incisioni su metallo: le rare opere di "scultura" finora esaminate derivano essenzialmente dall'arte grafica piuttosto che da quella plastica propriamente detta. Inoltre, i fondi picchiettati assumono in alcune parti la forma di motivi, "vuoti" complementari dei "pieni" che sporgono in modo più elaborato. Quindi non esiste qui soltanto semplificazione — obbligata dalla scultura su arenaria — ma anche un fenomeno di creazione, perché tali ornamenti non si trovano, uguali, in nessun'altra parte.

L'arte celtica ha dunque affermato la sua esistenza assimilando influenze, inventando le proprie formule, imponendo uno stile interamente nuovo. Il giudizio di Henri Hubert conserva quindi il suo valore: "È impossibile confondere |...| la decorazione degli oggetti in metallo dell'epoca di La Tène con la decorazione di qualsiasi altra epoca" (*Les Celtes*, I, 1932).

2. IL PERIODO DELLE PIÙ GRANDI CREAZIONI: IL III SECOLO A.C.

In questo periodo i Celti sono ormai saldamente insediati nella metà settentrionale della Gallia, nella media Romania e sull'altopiano svizzero, nel Centro e nel Sud della Germania occidentale, nell'alto Danubio, in Boemia, in Austria e anche nel Nord-Est dell'Italia. Cominciano a rafforzare i loro stanziamenti nelle isole atlantiche e a discendere il Danubio verso il Centro-Est dell'Europa. Gli oggetti decorati della seconda metà del IV secolo a.C. esercitano la loro influenza attraverso la Champagne fino all'isola di Bretagna. Quelli del III secolo a.C., forse in seguito al rientro dei conquistatori, testimoniano l'adozione di nuovi motivi: le due foglie, una al rovescio dell'altra (piuttosto che una "S") iscritte in un cerchio (che non è esatto chiamare *yin-yang*, in quanto questo diagramma di composizione, simile ma più complesso, esisterà nell'arte cinese solo durante il Medioevo e più tardi, esprimendo una nozione simbolica antichissima) e la svastica portafortuna, sia che i suoi bracci siano ad angolo, sia formati da due "S" incrociate, che esisteva già da molti millenni nel mondo mediterraneo e in Asia. Contemporaneamente, diviene comune l'uso del vetro stampato, degli smalti rossi (e in seguito azzurri e gialli) e di forme nuove di tipo anulare. Questi pesanti gioielli a ovoli cavi, creati a notevole distanza dalle coste mediterranee, sono quasi appannaggio del Centro-Est celtico: infatti sarà proprio dalla Germania, dall'Austria e soprattutto dalla Boemia che si diffonderanno nelle regioni danubiane e carpatiche, quindi in Jugoslavia e — ma solo come esemplari isolati — fino in Grecia, Bulgaria e Slesia. Nello stesso tempo, nuove tecniche importate forse dall'Italia settentrionale e dalle rive dell'Adriatico, cominciano a rendere meno pesanti e più vari gli ornamenti, ma non senza una leggera leziosità: pseudo-filigrane, imitate da oggetti etruschi, *pastillage*, ripreso forse dall'arte vetraria, bracciali traforati, cinture-catena da donna. Si sarebbe tentati di definire barocche se non manieriste le produzioni di questo vasto mondo traversato da un via vai di scambi, di imitazioni e di influenze. In questo periodo cominciano a prender campo esperimenti di carattere plastico, grazie al progresso della fusione in bronzo, che raggiunge, con la tecnica della cera perduta, nuovi virtuosismi: la decorazione grafica è totalmente soppiantata da una assidua sperimentazione nell'arte del rilievo, la qualc assiste a un continuo rinnovamento.

All'Ovest stanno maturando *in loco* i frutti dei nuovi apporti. Nelle Isole, l'arte celtica raggiungerà presto il suo apogeo di inventiva e di libertà. A Est, in Ungheria e anche un po' più in basso, lungo il Danubio, la densità delle popolazioni indigene e il contatto col mondo ellenistico limitano il periodo della creazione: via via che l'occupazione si fa più debole, le influenze scite, daco-gete, illiriche e greco-tracie impongono, soprattutto nella ceramica, forti inflessioni regionali. Il Mezzogiorno della Gallia assimila con successo tecniche greche, apporti etruschi, tradizioni liguri. Ma fra tutti questi Celti, rimasti puri o incrociati con popoli potenti, continuano a sopravvivere costanti tecniche: la punzonatura o il tracciato col compasso nelle ceramiche; la moneta, i cui esempi più prestigiosi si trovano in Gallia, comincia a diventare il ricettacolo e il veicolo di numerosi motivi d'arte; il vetro stampato, che può essere trasportato meglio del vasellame e bene quanto la moneta, si diffonde largamente, ma è raro che sia tipicamente lateniano, in quanto semplifica fortemente le decora-

zioni imitate. Infine, l'adozione del tornio a rotazione rapida permette di creare nel campo della ceramica forme dai profili molto più evoluti.

290 I braccialetti e gli anelli da caviglia con fermagli e a ovoli cavi (dapprima in numero di sei: a Sardice in Moravia, e quindi quattro, più massicci) sono sempre eleganti per la forma degli elementi che li compongono. Essi daranno presto vita ad anelli più pesanti a ovoli uniti e splendenti, ridotti talvolta al numero di tre, o ornati di vigorosi rilievi destinati a cingere le caviglie o le gambe. Un'importante serie di esemplari unici è ampiamente diffusa a est del Reno e lungo tutto il corso del Danubio: la loro decorazione sempre curvilinea si organizza sapientemente in composizioni plastiche a tre dimensioni. Queste nodosità tormentate, dalla forma confusa, si distaccano solo raramente su un fondo liscio e sviluppano diversi piani inclinati, rilievi stiacciati o rampe dagli spigoli vivi che girano attorno alla semisfera con un movimento continuo che ricorda sotto certi aspetti quello d'un'elica. Il trasferire nello spazio spirali ed "S", legate senza fine le une alle altre mediante triangoli di raccordo, valorizza il bottone bombato che forma il centro di questi motivi: esso ha di frequente l'aspetto di un grosso occhio avvolto da pieghe e da membrane (talvolta lo si direbbe un batrace), senza che la trasformazione dal vegetale all'animale sia davvero accennata. Questo elemento è stato definito: globo oculare (a volte a forma di mandorla), pupilla, palpebre, germoglio, buccia, scorza, scaglie e persino guscio di chiocciola; superfici lisce, profili a forma di tetto o di sella. Che questi "occhi" moltiplicati, organi di vigilanza, e quindi di difesa, avessero la funzione di talismano protettore, pare tanto più verosimile in quanto sono noti, nel periodo seguente, vasi coperti di occhi stilizzati (nel Mont-Beuvray, Saône-et-Loire) e fibule (a Sainte-Blandine, Vienne, Isère) con occhio umano, che si ritrova sul fianco di un busto di divinità (a Euffigneix, Alta Marna). Questi anelli da caviglia o da gamba, spiccatamente plastici, la maggior parte delle volte hanno dalle sei alle otto protuberanze (talvolta arrivano fino a dodici) e la varietà dei volumi, partendo da motivi semplici ma diversamente trattati, è sorprendente. Tuttavia è raro che alcuni soggetti figurati come maschere umane o protomi taurine sostituiscano o decorino queste nodosità (ad Atel-Bratei, Museo di Medias, Romania).



87. Klettham (Baviera). Anello da caviglia a ovoli cavi e con fermatura. III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,132 m. Monaco, Prähistorische Staatsammlung.



88. Aholming (Baviera). Particolare di un anello da caviglia a ovoli cavi e con fermatura. III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,13 m. Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.

L'anello da caviglia di Klettham (Baviera) ha profondi "germogli" avviluppati in "S" di diverso spessore, come fiori del male che vorrebbero schiudersi. Quello di Aholming (Baviera) è più raro, con le sue superfici lisce inclinate a profilo acuto, i suoi crescenti che in parte incorniciano il rilievo, i suoi piani puntuti che sottolineano ancor più i crescenti. L'esemplare di Stankovice (Boemia) ha i suoi elementi coperti alternativamente da quattro 291
"S" o da una "lacrima" affiancata da due protuberanze circolari, ciascun gruppo si organizza in un grande triscele. Una delle maggiori difficoltà per lo studio di questi volumi consiste nel fatto che né la fotografia, né il disegno permettono di abbracciare l'assieme in un



solo colpo d'occhio. Da questo punto di vista, con questi oggetti, che furono realizzati solo in bronzo a stampo, si raggiunge la vetta di un plasticismo che presenta, o quasi, tutte le sottigliezze d'un sapiente tutto tondo. È stato compiuto anche un tentativo di disegno fotogrammetrico — il più esatto di tutti — per mettere in risalto, mediante isoipse combinate col rilievo dei particolari decorativi, i diversi piani quasi impercettibili di un braccialetto di questo tipo, il solo trovato a ovest del Reno, dove verosimilmente è stato importato: ripescato nel letto del Tarn, presenta, separate da depressioni e distaccate su un fondo picchiettato, otto protuberanze circondate ciascuna da un bordo seghettato, quattro decorate da due robusti trisceli concatenati, altre quattro da due "S" intrecciate attorno a un grosso bottone. Motivi molto più semplici dei precedenti, e tanto più facili da comprendere in quanto sono eseguiti in modo perfetto. 292 e 293

Rari braccialetti appaiono tentativi di rilievo meno sviluppato o più realistico, molto debole e che si distacca su un fondo largo e piatto, senza divisioni. Uno, proveniente da La Charme (Aube), è ornato di maschere che si susseguono lungo l'asse dell'anello. Un altro, da Krinec (Boemia) è l'unico a essere decorato da due serie di pesci disposti a quinconce: la coda ricurva e il corpo coperto di squame non hanno niente dei delfini classici. La loro teoria richiama alla mente piuttosto i guizzi di un banco di salmoni osservati dal vero, men- 294

89. Trovato nel Tarn (Tarn). Particolare d'un braccialetto a ovoli cavi stampati e decorati, e con fermatura. III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,05 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

90. La Charme (Troyes, Aube). Particolare di braccialetto ornato di maschere triangolari e con fermatura. III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,057 m. Troyes, Musée des Beaux-Arts.

tre risalgono un torrente. L'esemplare di Novy Bydzov (Boemia) reca, solo in due zone opposte, un "bottone" a grande "S" fiancheggiato da forti modanature.

È un genere completamente diverso, più lezioso, ma ottenuto con tecniche nuove, da quello dei braccialetti il cui corpo è formato da steli e da trecce incrociati, oppure da quello che reca anelli mobili, caratteristiche queste che talvolta si trovano riunite. Due esemplari
295; 296 provenienti dalla Boemia, uno da Planany, l'altro da Praga-Podbada, esprimono i caratteri essenziali di questi delicati oggetti: il primo è dotato di quattro grandi anelli e contiene elementi a giorno quasi altrettanto importanti; il secondo interrompe i trafori con protuberanze ornate da fili ritorti. Trecce, steli sottili e costolati, grandi zone vuote, niente è pesante in questi ornamenti un po' barocchi ma non privi di eleganza. Meno aereo, a causa anche dei due grossi anelli e soprattutto del suo corpo pieno, è il braccialetto trovato pochi anni or sono a Chotin (in Slovacchia), notevole esempio di falsa filigrana e di *pastillage*, il cui carattere celtico è rivelato soltanto dalla teoria di "S" parallele, elemento essenziale della sua
297 decorazione. Quello dei Palarikovo (Slovacchia), un po' più recente, comporta degli ovoli cavi ma piuttosto piatti, incisi a "S" e ad altri motivi curvilinei. Un altro, ornato di piccole pastiglie applicate sulla rete spaziata dei suoi steli intrecciati, rappresenta a Kupinovo (Vojvodine, Jugoslavia) una variante più leggera e l'estensione di questo nuovo genere di ornamenti, dove i motivi tipici di La Tène divengono sempre più rari, sostituiti, si direbbe, da varianti tecniche che si ritrovano sulle fibule contemporanee.

La diffusione verso Est degli ornamenti elaborati dai Celti del Centro europeo tocca per prima l'Ungheria. Essi vi appaiono ancora mescolati a disegni e a sistemi compositivi
298 lineari. Sul grande vaso trovato ad Alsopel (Tolna), fabbricato al tornio dallo stretto piede fino al largo collo, la spalla mostra sei *cartouches* incisi, talvolta curvilinei talaltra qua-



91. Chotin (Slovacchia). Braccialetto con anelli e fermatura.
III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0.076 m. Komarno, Podunajske Muzeum.

drangolari, ispirati sia a forme vegetali sia alla geometria rettilinea. Anche il più antico
299 fodero decorato, scoperto in questo paese, che ne fornirà molti altri, cioè quello di Potypuszta (Vas), presenta, disposte in linee oblique e grosso modo parallele, punzonature di foglie stilizzate e di spirali entro cornici quadrate, cerchietti concentrici e punteggiati e "pelte" appena riconoscibili. L'Ungheria ha rivelato anche esemplari di *torques* di un genere nuovo, che si trovano dalla Gallia dell'Est fino alla Transilvania, con sistemi diversi di fermatura, che nel retro recano tre decorazioni vegetali separate, e nella parte anteriore grandi pastiglie smaltate di rosso alternate con perle vere, sfere sovraccariche di "S" o di spirali in forte rilievo, come si nota su quello che proviene da Nebringen (Baden-Württem-
IX; 300 berg) o su un altro simile trovato nella Marna. Più oltre, nel bacino dei Carpazi, la fibula scoperta a Dipsa (Brasov, Romania) unisce le nodosità sapientemente collegate a un disco smaltato che copre circa tutto il piede, eccetto la punta che ha vagamente forma di testa di uccello, quasi a contatto con l'arco: è come lo sviluppo fortemente plastico della serie di Münsingen. I tre esemplari provenienti da un medesimo stampo e trovati, ancora legati da due catene, a Kupinovo (Vojvodina, Jugoslavia), sono più semplici: l'arco è ornato da un rilievo curvilineo, il piede incurvato termina con un elemento che assomiglia a una testa
282 d'uccello: derivazione questa del tipo detto di Duchcov. A Gorni-Cibar (Mihailovgrad, Bulgaria) è stato trovato un *torques* aureo a tamponi, forse importato, ma la cui decorazio-

92. Trovato nella "Marne". "Torques" a pastiglie.
III secolo a.C. Bronzo e smalto. Diametro 0,135 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

ne accosta un lungo motivo a foglie, che ha come base il girale, a un'incorniciatura di archetti e di punti, tracciata col compasso, chè è il solo a possedere. Si tratta dell'oggetto di metallo prezioso trovato più a Oriente, e la formula della sua decorazione è originalissima.
e 279 Dei tre collari della Marna, i primi due (Museo di Nancy) mostrano una composizione di stile vegetale continuo, dove gli steli o le foglie si trasformano in "ventagli", in "pelte" e an-
280 che in una vaga testa d'uccello; il terzo (a Saint-Germain-en-Laye) mostra due ornamenti apparentemente simmetrici ma nei quali palmette stilizzate, spirali a foglie, "S" asimmetriche e "pelte" appena accennate introducono un'irregolarità nei particolari che bisogna però scoprire. In tal modo, sia a Est sia a Ovest regnano e si diffondono nuove formule: la decorazione vegetale continua, l'inturgidirsi delle linee, la trasformazione dei motivi, il tipo della fibula lateniana, che presto raggiungeranno, più lontano ancora, l'isola di Bretagna e l'Irlanda.

L'Europa centrale e orientale offre begli esempi di decorazioni stampigliate su ceramica, che presentano la coesistenza su un medesimo vaso di gruppi di cerchietti o semicerchi disposti simmetricamente (si sarebbe tentati di definire questi motivi "prefabbricati" a causa del punzone che permette di stabilire i loro monotoni raggruppamenti) e di segni meno neutri, se così si può dire ("S", svastica curvilinea, "serpentine", tutte ugualmente stampi-
301 gliate), e anche di elementi vegetali tracciati di getto a mano libera. In un grande vaso di Hidegseg (Sopron, Ungheria) appaiono, regolarmente combinati in due registri sovrapposti, losanghe, cerchietti, "S" coricate in bande orizzontali, e nel fondo una svastica curvilinea circondata da cerchi raggruppati in composizioni triangolari. Un'altra produzione va-
302 scolare, di Sopron (Ungheria), offre in quattro losanghe le "serpentine" realizzate nel più caratteristico stile vegetale continuo: questi piccoli pannelli contrastano col resto della decorazione che è caratterizzata dalla monotonia dei motivi a stampiglia. Molto più forte è il
305 contrasto che un coccio di coppa ombelicata di Sobulky (Moravia, Cecoslovacchia) presenta sulla sua faccia interna: alcune stelle composte di semicerchi che terminano con tre punti sono accostate a grandi elementi allungati e curvilinei, foglie o nastri, tracciati con straordinaria libertà. Si tratta di uno dei più interessanti esemplari della serie delle coppe dette "di Braubach", dal nome di questo sito renano (Hesse-Nassau) dove furono prodotte 303 e 304
fin dal IV secolo a.C. Esse, all'interno, hanno motivi curvilinei più o meno complessi, e stampigliature che compongono decorazioni regolari, le quali possono ornare anche l'esterno. Talvolta, grandi archi o "S" allungate sono leggermente aggettanti. La mescolanza di più tecniche ornamentali è la caratteristica più interessante di questa ceramica, i cui esemplari si distinguono soprattutto grazie alla decorazione, la cui regolarità perpetua tradizioni mediterranee e hallstattiane, favorite dalla semplicità dei metodi usati.

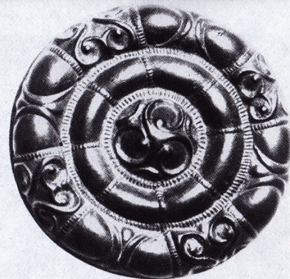


93. Gorni-Cibar (Bulgaria). Particolare d'un "torques" a tamponi.
Fine IV-inizio III secolo a.C. Oro. Diametro 0,152 m. Sofia, Narodnija Archeologiceski Muzej.



94. Nebringen (Baden-Württemberg). "Torques" a pastiglie.
Inizio III secolo a.C. Bronzo e smalto. Diametro 0,152 m. Stoccarda, Württembergisches Landesmuseum.

95. Ciumesti (Romania). Elmo sormontato da un rapace.
Inizio III secolo a.C. Bronzo (uccello), ferro (elmo). Altezza 0,417 m. Bucarest, Muzeul de Istoria a R.S. Romania.



A questo III secolo a.C., dominato dalle creazioni plastiche, appartengono due importanti reperti che provengono da una necropoli scavata a Ciumesti, nel Nord della Ro- x
mania: un elmo, sormontato da un uccello da preda, e una falera assieme ad altre due più piccole che ornavano frammenti di una cotta di maglia di ferro. L'elmo è l'unico esemplare completo di un tipo noto soltanto attraverso la raffigurazione di un guerriero celtico (sul calderone di Gundestrup, Danimarca): è sormontato da un grande rapace, corvo piuttosto che aquila, dal corpo composto da numerose parti di bronzo lavorato e dalle ali articolate, il quale pare stia per avventarsi sull'avversario. Gli occhi dovevano essere di smalto, il becco, perduto, è stato rifatto con un materiale plastico. È altresì noto che l'immagine del corvo, animale particolarmente terribile, gracchiante, combattivo e divoratore di carogne, era usata in questa posizione per spaventare il nemico. Prodotto di un'arte poco raffinata ma molto espressiva, l'animale, le cui piume sono trattate seguendo numerosi procedimenti schematici, diversi a seconda delle parti del corpo, illustra uno dei caratteri più tipicamente celtici, carico di terrore magico e allo stesso tempo di storia militare. La falera più grande reca in leggero rilievo una decorazione, divisa in tre zone concentriche, di svariati motivi, separati mediante linee composte di piccoli tratteggi paralleli: al centro sta un triscele dalle forme tondeggianti da cui si dipartono otto raggi tratteggiati che attraversano le altre due bande. La più piccola è divisa in otto convessità longitudinali di lunghezza ineguale; gli otto compartimenti dell'altra banda contengono, alternate, quattro paia di "S" che formano "lire" e quattro altre paia di turgidi ovoli, disposti longitudinalmente e affrontati nelle loro parti ricurve, evidenziate da due piatti crescenti. La regolarità dell'assieme evoca la migliore produzione del primo periodo, ma la raffinata tecnica della fusione del bronzo valorizza l'importanza d'un triscele eccezionalmente dinamico.

Un altro rapace, un gufo, orna, in numerosi esemplari, l'orlo di un grande calderone di bronzo, i cui frammenti sono stati trovati a Braa, vicino a Horsens, nello Jutland (Dani- 309
marca). Dell'uccello è raffigurata sola la testa, ma con un naturalismo stilizzato ed espressivo che si ritrova, altrettanto efficace, nelle piccole teste dei giovani bovidi che compaiono nello stesso recipiente. Dietro, l'attacco delle *appliques* è ornato da un lungo viticcio in leggero rilievo appartenente a quel genere "vegetale continuo" che data intorno al III secolo a.C.

96. Ciumesti (Romania). Falera di cotta di maglia.
III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,06 m. Bucarest, Muzeul de Istoria a R.S. Romania.



All'altro capo del mondo celtico, nel Mezzogiorno della Gallia, sotto l'influenza delle tecniche ellenistiche, nasce un'espressione marginale della grande arte plastica. La maschera in lamina di bronzo di Montsérié (Alti Pirenei), fatta per essere applicata, assieme alla sua parte occipitale, oggi mancante, su un'anima di legno, è già un tentativo di raffigurazione di divinità. Per meglio dire: la statuaria greca subisce un adattamento in ambiente "celto-ligure". A Saint-Anastasie (Gard), due busti di guerrieri con enormi elmi, forse di cuoio, che ricadono sulle spalle e che sono decorati con corna ritorte a bassorilievo, recano un pettorale inciso sul torace: mescolanza di due tecniche che accresce la singolarità di

97. Montsérié (Alti Pirenei). Maschera virile d'una divinità (?). III-II secolo a.C. Lamina di bronzo. Altezza 0,172 m. Tarbes, Musée Massey.

98. Sainte-Anastasie (Gard). Busto di guerriero dal grande elmo. III secolo a.C. Calcare. Altezza 0,54 m. Nîmes, Musée archéologique.



questo equipaggiamento più mediterraneo che celtico. A Roquepertuse (Bouches-du-Rhône), dove esisteva un santuario, l'esposizione di crani, che si sa praticata dai Celti di questa regione, è illustrata dai resti di questo sacro complesso indigeno: in un piccolo portico molto semplice, probabile imitazione di un monumento di legno, sono ricavati degli alveoli "cefalofori" il cui motivo permane sconosciuto, come per chi, su chi e da chi erano effettuate queste decapitazioni e queste macabre offerte. Dal medesimo luogo provengono: un architrave decorato di teste di cavallo che si susseguono, stilizzate e incise profondamente, un grande uccello di pietra (che verosimilmente sormontava il portico), un accoppiamento di teste bifrontali, di tipo "erma", dove i lineamenti acuti e incisivi ricordano alcune opere XI

99. Roquepertuse (Bouches-du-Rhône). Particolare del gruppo di due teste addossate (cfr. fig. 6).
III secolo a.C. Calcare. Lunghezza totale: 0,29 m. Marsiglia, Musée archéologique (castello Borély).

100. Roquepertuse (Bouches-du-Rhône). Portico ad alveoli cefalofori.
III secolo a.C. Calcare. Altezza massima: 2,49 m. Marsiglia, Musée archéologique (castello Borély).



etrusche, due figure accosciate, a grandezza naturale, con una veste a scapolari, rituali o divini. Architravi con alveoli sono stati scoperti a *Glanum* (Saint-Rémy-de-Provence, Bouches-du-Rhône), assieme a una statua simile alle precedenti. Scultura di natura religiosa ellenico-celto-ligure piuttosto che semplicemente celto-ligure, in quanto riprende tecniche e soggetti da questa "arte primitiva mediterranea", della quale Fernand Benoît ha catalogato e definito le produzioni più significative. In queste terre, dove convivono tradizioni iberiche e liguri fecondate dall'ellenismo, siamo già lontani dalla "plastica grafica" dell'Armorica e della Renania.

I Celti del Centro portavano con sé, durante i loro lunghi viaggi, le parti decorate dei carri da guerra o da parata: chiavette, decorazioni di mozzo, reggibriglia, estremità di appoggia-mano, parti indeterminate di tutto questo apparato di bronzo. Stessi germogli turgidi e rotanti degli anelli da caviglia e dei braccialetti, medesime fusioni di "S", di spirali e di altri motivi concatenati senza soluzione di continuità. Il reperto isolato di Mezek (Khaskovo, Bulgaria) contiene soprattutto una chiavetta con due teste di rapaci, addossate nel centro e fiancheggiate da due volti di profilo allacciati da "S" comuni, di possente stilizzazione, cinque grandi e spessi anelli sormontati ciascuno da quattro maschere caricaturali, due animali e due umane; un pezzo difficilmente identificabile, ornato a un'estremità da una testa di quadrupede ricoperto di piccole "S" incise, che tiene un anello e ha una pal-

101. Glanum (Bouches-du-Rhône). Statua d'uomo accosciato.
II-I secolo a.C. Calcare. Altezza compresa la base: 0,81 m. Saint-Rémy-de-Provence, deposito archeologico (hôtel de Sade).

102. Roquepertuse (Bouches-du-Rhône). Architrave con teste di cavalli incise.
III secolo a.C. Calcare. Lunghezza 0,63 m. Marsiglia, Musée archéologique (castello Borély).





103 e 104. Mezek (Bulgaria). Chiavarda di asse di carro e ornamento di carro.
III secolo a.C. Bronzo. Sofia, Narodnija Archeologiceski Muzej.





105. Parigi (?), Champagne (?). Chiavarda di carro.
III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,08 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

106. Mezek (Bulgaria). Elemento di carro: anello ornato di maschere.
III secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,093 m. Sofia, Narodnija Archeologiceski Muzej.



107. Parigi (?) Champagne (?). Elemento di carro.
III secolo a.C. Bronzo su ferro. Altezza 0,075 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

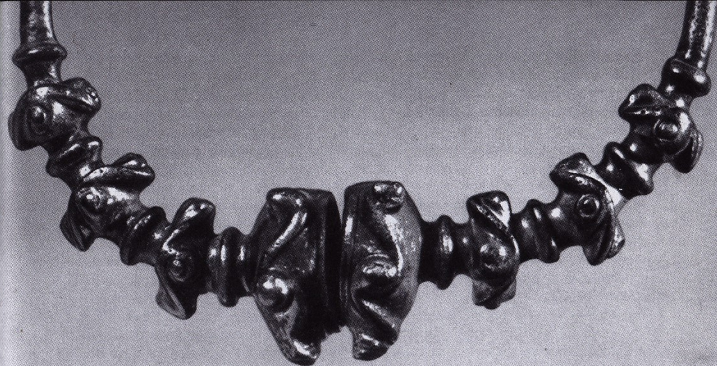


metta come acconciatura, all'altra da un disco bordato da una teoria di "S" concatenate, con grossi bottoni, di buona esecuzione. Una chiavetta (trovata — o comprata — "a Parigi"?), decorata da parti di volti disorganici nella composizione e a volte pochissimo riconoscibili, come lo diverranno su certe monete belghe, sta ai limiti della compiuta metamorfosi (occhi a mandorla, capelli ridotti, sulla parte anteriore, a due grandi boccoli a semi "S", o sopracciglia trattate allo stesso modo?) e la metamorfosi si precisa fra "S", spirali a bottoni e maschere intercalate, con sottili superfici inclinate dagli spigoli acuti, su un grosso anello (di medesima, dubbia, provenienza), arricchito da una maschera triangolare dalle sopracciglia ricurve: una delle opere più potenti e allo stesso tempo più sottili di questa arte plastica lateniana del bronzo la quale, probabilmente, proviene dalla Marna. Nonostante sia dominata da un medesimo principio di trasformazione, la chiavetta di Leval-Tra- 306
hegnies (La Courte, Belgio) appare d'ispirazione più fiacca e di effetto più debole.

108. Parigi (?), Champagne (?). Particolare di un elemento di carro.
III secolo a.C. Bronzo su ferro. Larghezza massima: 0,068 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

109. "Trovato in Belgio". Particolare d'un "torques" cavo a tamponi. IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,135 m. Londra, British Museum.

110. Conflans (Aube). Fibula ornata con perle. III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,12 m. Troyes, Musée des Beaux-Arts.



Il principale nucleo celtico fornisce ancora oggetti, la cui ornamentazione ricca fino al sovraccarico segna il limite in cui l'arte vegetale, resa sempre più sapiente dal perfezionamento di nuovi metodi compositivi e dal continuo concatenamento, non potrà più compiere alcun progresso senza il rischio di cadere nel manierismo. Il *torques* di Ripont (Marna) e una fibula di Conflans (Aube), ornata di perle dai delicati rilievi di uccelli fantastici, illustrano queste creazioni stilistiche di cui si è parlato a proposito dei reperti di Waldalgesheim. Tali giochi di linee ricordano il *torques* aureo "acquisito in Belgio", capolavoro del IV secolo a.C., i cui tamponi e le parti a loro vicine, simili alle decorazioni norditaliche,
sono capolavori di virtuosismo. La fibula a grossa perla ornata di "S" di Kosd (Ungheria) 307
sarà già più semplice e più pura ancora quella di Kbel (Boemia), decorata solo di due moti- 308
vi modanati simili fra loro, che paiono derivare da una testa di uccello. Il braccialetto di
Praga-Zizkov, attribuito all'inizio del III secolo a.C., fonde in un assieme quasi simmetrico 310
due trisceli irregolari allungati, dalle estremità a forma di foglia, da una parte e dall'altra di
tre "S" molto svasate e unite; più distese ancora e inclinate diagonalmente sono quelle che
si estendono sul monile anulare a tamponi, un po' più antico, di Klobuky (Boemia), dove le 311
loro estremità che si congiungono abbozzando "pelte". Questi stiramenti sono imposti dalla forma del campo, soprattutto quando è circolare, ed esistono in tutti gli stili curvilinei, in modo particolare sul vasellame dipinto sia nell'Armorica lateniana, sia nella Cina degli ultimi due secoli prima della nostra era.

Una serie di oggetti, ricca e diffusa da un capo all'altro del mondo celtico, conduce agli esercizi del disegno: i foderi di spada, la cui parte piatta è incisa o sbalzata parzialmente o per intero, e le cui guarnizioni, puntale e anello di sospensione, sono concepite plastica-

111. Ripont (Marna). Particolare di "torques" a tamponi. III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,122 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

mente. L'ornamento qui è determinato dal campo allungato, stretto, sovente diviso anche in due parti da una nervatura nel senso della lunghezza. Il prestigio della lama, capolavoro del fabbro, maestro del fuoco, era tale che la sua guaina talvolta era superbamente abbellita da temi decorativi che non potevano mancare di contribuire, forse anche magicamente, all'imperiosa autorità del capo, la cui persona essa proteggeva: nessuna parte della composizione sfuggiva all'osservatore. Dopo le placche di fibbia, traforate o no, del primo periodo, e precedenti agli specchi britannici dell'ultimo, questi foderi sono le sole superfici piatte dove potrà dispiegarsi la traduzione volutamente grafica delle conquiste plastiche accumulate dopo gli inizi dell'arte lateniana. Curiosamente, la si ritrova su altri oggetti d'uso comune, piccoli e piatti, come sul filtro di imbuto trovato nella "Marne", e le cui parti piene disegnano steli vegetali continui e ricurvi in una composizione simmetrica, elegante e dinamica. Quello di un utensile analogo, che proviene da Hoppstädten (Palatinato renano), mostra un motivo a quattro rami disposti a "S", il cui aspetto semplice pare posteriore alla decorazione dell'imbuto stesso, che reca, finemente inciso, vicino alla base, un concatenamento di "S" oblique e di semi "S" verticali o orizzontali e, sul bordo piatto, foglie che evocano tanto più il secolo precedente in quanto su questo oggetto trovano posto anche motivi geometrici rettilinei: teorie di greche semplificate e di zigzag, retaggio dell'epoca prelateniana.

315-317 La decorazione dei foderi si sviluppò soprattutto e in modo magnifico in Ungheria, da lì raggiunse la Svizzera e quindi, attraverso la Gallia, le isole atlantiche e, attraverso la Romania, la Jugoslavia. Quest'arte è testimoniata solo da pochi esemplari in Francia, Germania, Austria, Italia, Cecoslovacchia, Romania e Bulgaria, e infine in Slesia. Le decorazioni incise, all'inizio semplici, divengono presto di un'esuberante libertà, d'una complessità vegetale che non rifugge neppure dall'intreccio e in cui appaiono accennati profili d'uccelli: tutto questo fa pensare a ciò che sarà l'arabesco, disposto o no secondo un asse, nel senso più vasto del termine, ivi comprese le sue propaggini manieristiche. Stando alle pazienti ricerche di José Maria de Navarro, vi sarebbe stata un'evoluzione dei soggetti. Il primo genere di composizione, cioè il più semplice, sarebbe fondato sull'affrontarsi, nella parte superiore del fodero, di due animali fantastici: "ippocampi" o uccelli, dal corpo a "S", verosimilmente derivati da modelli orientali. Quindi si perfeziona un tipo unico: due mostri che correntemente vengono detti "draghi", anche se il termine non è adeguato a questo bipede ibrido inginocchiato — con le gambe d'uomo, la coda ritorta, il sesso eretto, il corpo nastriforme, la testa animalesca provvista di orecchi, i grandi occhi circolari e le enormi fauci spalancate — immagine ripugnante, possente e grottesca al contempo, ma soprattutto apotropaica. Su un esemplare trovato in Francia, a Baron-sur-Odon (Calvados), l'immagi-
312 ne era incrostata d'oro come le agemine di certe spade. L'Ungheria (Kosd), la Jugoslavia, il sito di La Tène in Svizzera, ne hanno fornito numerosi esemplari. Talvolta il corpo della bestia è un cerchio, la sua testa quella di un rapace, a meno che la geometrizzazione non abbia reso il suo profilo del tutto irriconoscibile.

Le decorazioni che occupano la parte superiore, come i "draghi", oppure si estendono più o meno largamente verso il basso, in uno o più settori, talvolta in diagonale troppo esili per essere incrostate, possono però essere ricoperte da una foglia d'oro (come dimostra
313 un esemplare ad Aiud, Romania). A Obermenzing (Baviera) si tratta di un unico triscele, le



cui estremità assumono la forma di una testa di uccello; a Basadingen (Svizzera), una composizione simmetrica comporta in alto una "pelta" rovesciata e a ogni lato una specie di animale fantastico che può essere un rapace (becco volto verso l'esterno), oppure un pesce (con la bocca spalancata), e qui si ha forse, grazie a un'incisione più raffinata (come la linea ondulata tracciata facendo oscillare il bulino), una delicata e ultima variazione sul tema dei "draghi". Nella stessa La Tène si ha, insolitamente in leggero rilievo, la disposi-

112. La Tène (Neuchâtel). Guaina di fodero di spada decorata.
III-II secolo a.C. Ferro. Altezza del fodero: 0,82 m. Neuchâtel, Musée cantonal d'archéologie.



zione triangolare di tre equidi che guardano all'indietro e che sono dotati di agili prolungamenti fantasiosi, o anche di foglie che s'incurvano elegantemente per iscriversi in tre cerchi che formano un falso triscele. Più originali ancora sono i foderi ungheresi e jugoslavi, in cui si esprimono nuove variazioni su motivi di origine vegetale, che talvolta si trasformano in teste di uccelli, copiati dal vero o immaginari, dal becco adunco o a forma di lunga curva. Bölcske-Madocsahegy, Halmajugra, Bodroghalom (Ungheria), Batina (Jugoslavia), ex Kis Köszeg (in Ungheria), Kupinovo (Jugoslavia) mostrano al loro apogeo le straordinarie possibilità d'invenzione degli incisori, affascinati dalla fusione dei motivi, dalla metamorfosi vegetale animale o, soltanto in modo più sottile, dal suo accenno. Confrontando questi ornamenti, simmetrici o no, talvolta anche goffi, i "viticci popolati" (di uccelli, di insetti, di piccoli quadrupedi o di amorini) ai monumenti romani si rileva che gli elementi sono, in entrambi i casi, del medesimo genere, ma nell'uno le forme vegetali o animali sono naturalistici, nell'altro, immaginarie, composite o confuse.

Uno dei foderi più riccamente ornati di questa serie, soprattutto per la decorazione XIII puntinata e gli arabeschi dei fondi, proviene da Cernon-sur-Coole (Marna), dove forse fu importata dall'Est, da o per qualche capo della Gallia o di altri luoghi. La decorazione del *verso*, sulla cui parte superiore venne aggiunto un medaglione ornato da una "S" cerchiata, si sviluppa per un terzo circa dell'altezza, in superbe "S" spirali, triangoli tratteggiati, al

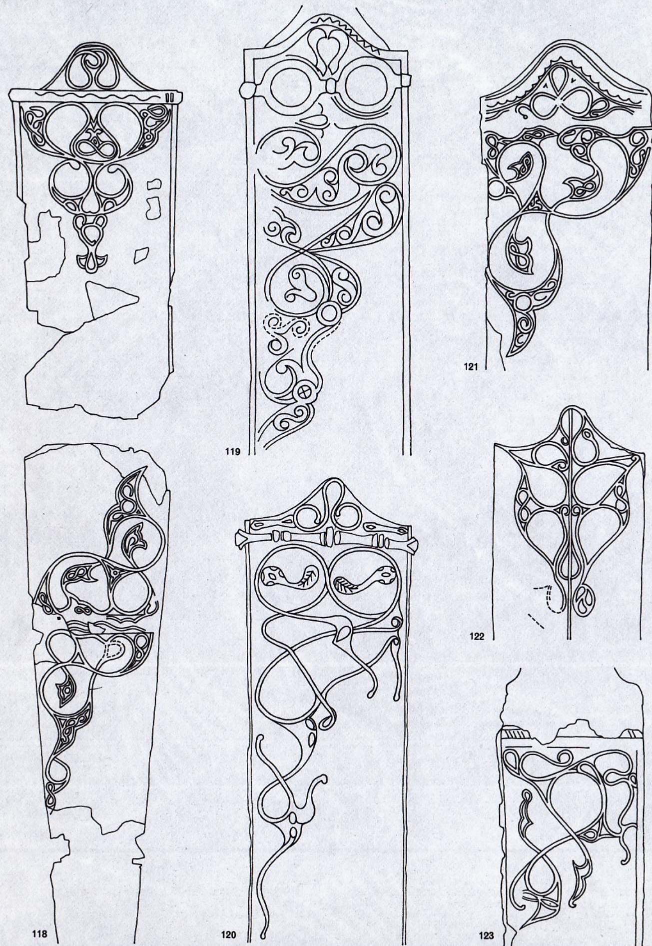
113 e 116. Basadingen (Svizzera). Guaina di fodero di spada e particolare della decorazione. III-II secolo a.C. Bronzo. Larghezza 0,053 m. Zurigo, Schweizeisches Landesmuseum.

114 e 117. Cernon-sur-Coole (Marna). Parte superiore di un fodero di spada ("verso") e particolare della decorazione. III secolo a.C. Ferro. Altezza totale: 0,74 m. Châlons-sur-Marne, Musée municipal.





115. Kaloz-Nagyhörcsök (Ungheria). Decorazione incisa sotto l'ansa di un vaso. III secolo a.C. Terracotta. Altezza totale: 0,255 m. Szekesfehervar, Istvan kiraly Muzeum.



centro dei quali uno dei tralci vegetali si conclude con una testa d'uccello fantastico dal grande occhio allungato e dal lungo becco ricurvo a spirale. La stessa creatura apotropaica si trova sugli attacchi circolari dell'anello di sospensione di un fodero a Drna, in Slo- 319
vacchia. Qui si coglie sul vivo il passaggio da una forma vegetale all'abbozzo di una figura animale che partecipa alla medesima fluidità (l'apparizione, elemento per elemento, di una testa animata fra il lussureggiante fogliame ha ispirato a Jacobsthal la denominazione di "stile del gatto del Cheshire", a ricordo di questo muso sorridente e sfuggente, i cui lineamenti divengono insensibilmente visibili e quindi invisibili nel sogno di *Alice nel Paese delle Meraviglie* immaginato da Lewis Carroll). I disegni incisi sulle anse del vaso di Kaloz-Na- 320 e 321
gyhörcsök (Fejer, Ungheria), per la loro somiglianza con una composizione che doveva essere molto vicina a quella di Cernon-sur-Coole, o quella di Bodroghalom, rivelano quan- 318
ta influenza abbiano esercitato questi oggetti, ma il decoratore del vaso ha raffigurato il fodero per intero, con proporzioni troppo corte e tozze.

Questo vaso, anteriore alla fine del III secolo a.C., illustra le influenze subite dalla ceramica celtica nei paesi danubiani di cultura indigena, nella quale si sono mescolati caratteri sciti e apporti ellenici. Si può definirlo uno pseudo-cantaro: la sua decorazione è incisa e ottenuta a "pettine" sulla pancia, solo incisa sulle anse, con riserve tutt'attorno alla spalla. Più caratteristico ancora è un altro di medesima forma e provenienza, dove due teste di toro paiono bramarne o proteggerne il contenuto. Questi guardiani della bevanda sono ripresi dai calderoni metallici, che a loro volta derivano (forse direttamente attraverso la via danubiana) da prototipi del vicino Oriente e soprattutto dall'Armenia; non hanno però l'aspetto terribile dei leoni e dei grifoni che ornano i recipienti greci ed etruschi, come ha dimostrato con sottili argomentazioni Ole Klindt-Jensen a proposito del calderone di Braa (Danimarca). Del resto, questi tipi di recipienti e queste anse plastiche sono, nel mondo lateniano, propri dei Celti dell'Est: lo pseudo-cantaro si ritrova a Novomesto (Slovenia, Ju- 322
goslavia), con due maschere in rilievo d'*applique* sul collo, equidistanti dalle anse, mentre queste ultime hanno le estremità superiori e inferiori a forma di teste di ariete e di bovide. Quanto al bellissimo "cantaro" di Belgrado-Karaburma, vi si notano, mescolati, motivi 323
geometrici stampigliati, distribuiti con apparente regolarità, nervature curvilinee e incisioni a forma di losanghe, diverse nei due lati: se non fosse per questa sottile asimmetria si oserebbe appena parlare qui di arte celtica. Del tutto diversa e più decisamente di appartenenza lateniana è la decorazione incisa del vaso di Apahida (Cluj, Romania), composta di 324
curve che disegnano "pelte", "lire" e triangoli, con "S" e linee punteggiate.

I più antichi foderi decorati rinvenuti in Gran Bretagna sono molto diversi. Placcati di bronzo sbalzato, si avvicinano ancora alla regolarità severa del periodo precedente, ma, a Wisbech (Cambridgeshire), i disegni, semplici ("pelte", "S" concatenate), appartengono decisamente all'epoca dei legami continui e delle fusioni: il fatto è che la prima arte nel suo momento formativo non è penetrata, con i suoi elementi compositi, i suoi esseri immaginari e il suo loto, fra gli abitanti delle isole. Questi, infatti, ricevettero le forme lateniane già definite, che soddisfacevano il loro temperamento di Celti. Anche i loro artisti, molto presto, con un salto audace si spingeranno ben più oltre nell'invenzione delle decorazioni libere. Tuttavia, agli inizi e soprattutto su questi foderi di lusso, le novità si manifestano immediatamente nei motivi e nel fondo: a Standlake (Oxfordshire), una palmetta, talmente

Decorazioni di foderi di spada. III secolo a.C.
118. Bölcske (Ungheria). Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum. — 119. Batina (Jugoslavia). Vienna, Naturhistorisches Museum. — 120. Bodroghalom (Ungheria). Miskolc, Hermann Otto Muzeum. — 121. Bölcske (Ungheria). Budapest Magyar Nemzeti Muzeum. — 122. Halmajugra (Ungheria). Eger, Dobo Istvan Muzeum. 123. Kupinovo (Jugoslavia). Zagreb, Arheoloski Muzej.





124. Wisbech (Cambridgeshire). Frammento di fodero di pugnale. IV-III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,122 m. Wisbech, Wisbech and Fenland Museum.

125. Standlake (Oxfordshire). Guaina di fodero di spada, decorata: "pelta" su fondo a intreccio. III secolo a.C. Bronzo. Larghezza 0,05 m. Oxford, Ashmolean Museum.



stilizzata da sembrare una "pelta" sormontata da un anello, si distacca contro un fondo a intreccio irregolare, procedimento che sarà largamente usato nell'arte insulare. Un fondo luccicante valorizza in tal modo il motivo principale. I Britanni ricevettero la cultura lateniana del secondo periodo continentale già in parte sviluppata nei suoi caratteri originali. Imitarono, a cose fatte, i "Marnii", quindi i Belgi, allo stesso modo in cui i Continentali si erano ispirati ai Mediterranei. In tal senso non ricevettero tutta l'arte celtica europea, né quella del Centro, né a maggior ragione quella dell'Est, ma molto presto seppero superare i loro modelli.

L'ornamento dell'impugnatura del carro, trovato nel Tamigi, a Brentford (Middlesex), 325 mostra una teoria circolare di "lire" e di palmette invertite, divenute foglie o estremità di vi-

126. Trovato nel Tamigi, a Brentford (Middlesex). Particolare dell'estremità d'una impugnatura di carro decorata. Intorno alla fine del III secolo a.C. Bronzo e smalto. Diametro totale: 0,08 m. Londra, British Museum.

ticci, che evocano la testa d'anatra (senza però che ancora vi sia raffigurato l'occhio) e "pelte" mutate in maschere caricaturali. Tre paia di "cirri" diversi (o piuttosto gambi di viticci deformati) concludono questi motivi nella parte periferica, in una serie statica che si oppone al movimento rotante del centro. Questo oggetto raffinato, in bassorilievo, che alcuni giudicano di data più recente, sembrerebbe situabile intorno alla fine del III secolo a.C., in quanto rivela una già raggiunta libertà nei confronti di un ordinamento che ormai non è più esso stesso del tutto simmetrico nei suoi motivi, e assieme la tendenza verso una tenue metamorfosi: per quanto i soggetti siano circondati da due linee concluse, vi si possono individuare, una volta isolate, singolari corrispondenze: per esempio, i cirri, nastri-





formi, del contorno compaiono su entrambi i lati del volto abbozzato, raffigurato sul fodero di Filottrano.

Le lame delle spade continentali recano talvolta punzonature che raffigurano animali (cinghiale, bovide, uccello?), o che cercano d'imitare in modo piuttosto maldestro, composizioni curvilinee. Gli ornati vermicolari, opera di armaioli poco dotati nell'arte, ricordano, sui foderi, i motivi sinuosi che gli incisori di conii hanno ripreso più o meno abilmente da ornamenti di oggetti metallici. D'altronde, i marchi di spada talvolta sembrano realizzati con l'aiuto di un conio di moneta. Tutto è collegato in un'arte a dominante decorativa come quella dei Celti e il fatto che vi siano numerose accezioni di un medesimo termine conferma l'esistenza di un linguaggio.

A cavallo fra il III e il II secolo a.C., una serie di oggetti annuncia lo sbocco di tante ricerche, che a loro volta avevano avuto una vasta irradiazione. I metalli impiegati, sempre meglio fusi, lavorati e gettati in stampi, vengono arditamente assottigliati e come trafilati in forme evasive: fluidità quasi musicale acutamente messa in rilievo da un'opera profonda sull'arte celtica dell'Occidente, *Celtic Art. An Introduction*, di Ian Finlay (1973). Nessun oggetto riesce a esprimere meglio questo virtuosismo plastico quanto la guarnizione di bronzo, una specie di rete dalle enormi maglie irregolari, trovata in frammenti a Brno-Malomerice (Moravia, Cecoslovacchia) e che, verosimilmente, va ricostituita attorno a un 326
grande recipiente a beccuccio, che doveva essere di legno, con l'anello a testa di rapace che sormontava il coperchio. Questa decorazione, che risale al III secolo a.C., ricorda nella sua essenza le foglie d'orọ applicate sulla coppa attica di Klein Aspergle (Württemberg), degli inizi dell'arte lateniana, anche se qui, sottili collegamenti di bronzo servono sia da braccia sia da gambe a volti dai lineamenti rozzi o a maschere regolari a cui si attaccano direttamente come le membra di quegli allucinanti mostri che creerà Hyeronimus Bosch.

127 - 129. Brno-Malomerice (Moravia). Frammenti di decorazione a giorno di vaso.
III secolo a.C. Bronzo. Altezza O,18 m. e 0,088 m. Larghezza 0,085 m. Brno, Moravske Muzeum.

ticci, che evocano la testa d'anatra (senza però che ancora vi sia raffigurato l'occhio) e "pelte" mutate in maschere caricaturali. Tre paia di "cirri" diversi (o piuttosto gambi di viticci deformati) concludono questi motivi nella parte periferica, in una serie statica che si oppone al movimento rotante del centro. Questo oggetto raffinato, in bassorilievo, che alcuni giudicano di data più recente, sembrerebbe situabile intorno alla fine del III secolo a.C., in quanto rivela una già raggiunta libertà nei confronti di un ordinamento che ormai non è più esso stesso del tutto simmetrico nei suoi motivi, e assieme la tendenza verso una tenue metamorfosi: per quanto i soggetti siano circondati da due linee concluse, vi si possono individuare, una volta isolate, singolari corrispondenze: per esempio, i cirri, nastri-





formi, del contorno compaiono su entrambi i lati del volto abbozzato, raffigurato sul fodero di Filottrano.

Le lame delle spade continentali recano talvolta punzonature che raffigurano animali (cinghiale, bovide, uccello?), o che cercano d'imitare in modo piuttosto maldestro, composizioni curvilinee. Gli ornati vermicolari, opera di armaioli poco dotati nell'arte, ricordano, sui foderi, i motivi sinuosi che gli incisori di conii hanno ripreso più o meno abilmente da ornamenti di oggetti metallici. D'altronde, i marchi di spada talvolta sembrano realizzati con l'aiuto di un conio di moneta. Tutto è collegato in un'arte a dominante decorativa come quella dei Celti e il fatto che vi siano numerose accezioni di un medesimo termine conferma l'esistenza di un linguaggio.

A cavallo fra il III e il II secolo a.C., una serie di oggetti annuncia lo sbocco di tante ricerche, che a loro volta avevano avuto una vasta irradiazione. I metalli impiegati, sempre meglio fusi, lavorati e gettati in stampi, vengono arditamente assottigliati e come trafilati in forme evasive: fluidità quasi musicale acutamente messa in rilievo da un'opera profonda sull'arte celtica dell'Occidente, *Celtic Art. An Introduction*, di Ian Finlay (1973). Nessun oggetto riesce a esprimere meglio questo virtuosismo plastico quanto la guarnizione di bronzo, una specie di rete dalle enormi maglie irregolari, trovata in frammenti a Brno-Malomerice (Moravia, Cecoslovacchia) e che, verosimilmente, va ricostituita attorno a un grande recipiente a beccuccio, che doveva essere di legno, con l'anello a testa di rapace che sormontava il coperchio. Questa decorazione, che risale al III secolo a.C., ricorda nella sua essenza le foglie d'oro applicate sulla coppa attica di Klein Aspergle (Württemberg), degli inizi dell'arte lateniana, anche se qui, sottili collegamenti di bronzo servono sia da braccia sia da gambe a volti dai lineamenti rozzi o a maschere regolari a cui si attaccano direttamente come le membra di quegli allucinanti mostri che creerà Hyeronimus Bosch.

326

127 - 129. Brno-Malomerice (Moravia). Frammenti di decorazione a giorno di vaso.
III secolo a.C. Bronzo. Altezza O,18 m. e 0,088 m. Larghezza 0,085 m. Brno, Moravske Muzeum.

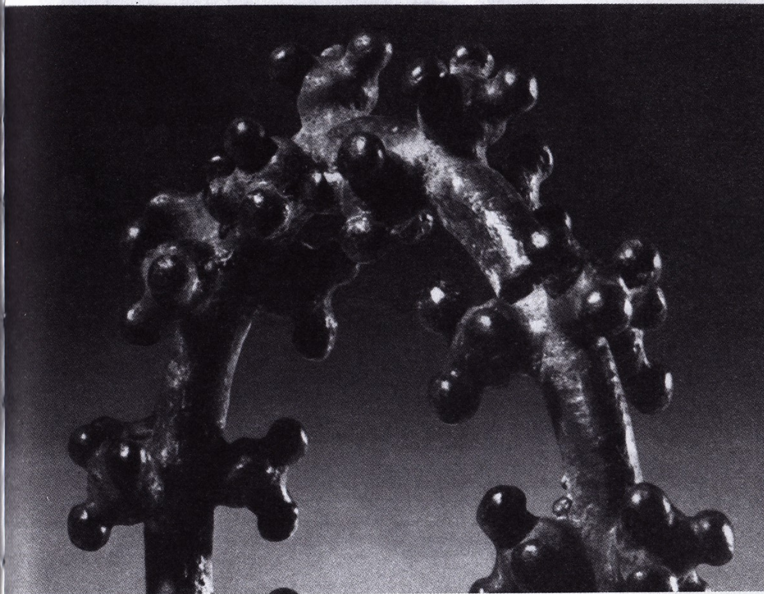




e 131. Brno-Malomerice (Moravia). Frammento di decorazione a giorno di vaso e
lo di coperchio. III secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,148 e 0,097 m.
o, Moravske Muzeum.

Una di queste maschere somiglia al "buffone" delle corti regali del Medioevo. Le innovazioni più audaci dell'arte celtica nel periodo di fioritura sono riunite in quest'opera straordinaria il cui carattere inquietante non poteva non conferire all'oggetto che decorava quasi un senso di terrore: di quale filtro questo vaso prezioso custodiva il potere? Di quale perversione, di quale malefico incantesimo era lo strumento?

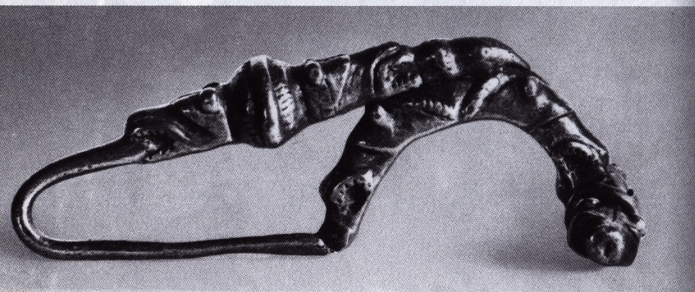
Braccialetti a sferette regolarmente disposte (Bajc, Slovacchia), e spesso raccolte in grappoli di tre o quattro, in due serie opposte (Ilvesheim, Baden-Württemberg), inaugurano nel metodo compositivo una semplificazione che non si avverte ancora nelle fibule. Le forme di queste ultime sono svariate e si allontanano talvolta dal tipo propriamente celtico. Tuttavia, quest'ultimo si ritrova in un bell'esemplare d'argento di Ciudad Real (Nuova Ca-



132. Ilvesheim (Baden-Württemberg). Particolare d'un braccialetto ornato con sfere che formano grappoli. Fine III-inizio II secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,06 m. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum.

stiglia; uno dei rari oggetti d'arte tipicamente lateniana che la Spagna abbia offerto), il cui piede porta una testa di animale nell'atto di divorare. Si ha difficoltà a riconoscere la mede-
327 sima forma generale nella pesante spilla di Vukovar (Croazia, Jugoslavia), in cui lo spesso arco e il grosso medaglione del piede sono coperti da una sorta di rosette, e più ancora in
328 quella di Prozor (Bosnia-Erzegovina, Jugoslavia), dalla larga spirale, e con l'arco formato da tre corpi ovali che terminano in due punte laterali, e sono traversati diagonalmente da un cordone. Si conoscono molti esemplari di questi tre tipi di fibule (del secondo, soprattutto in Ungheria), e questa diversità palesa un fiorire barocco di ornati dai quali la maggior parte delle volte è assente il potere apotropaico: tutto è in funzione decorativa. E questo è il segno del manierismo. In quanto apparentato agli anelli bitorzoluti per i suoi piani diversi e
329 i suoi bottoni, il fermaglio di cintura a testa di toro di Mukacevo (Russia subcarpatica) appartiene anch'esso, con i piccoli centri concentrici che decorano l'animale, alla linea di questa evoluzione. Quello di Lipsia-Connewitz (Sassonia) è caratterizzato dal fatto di raffigurare un piccolo cavaliere estremamente schematizzato.

Durante questo III secolo, che è anche il periodo di maggior fioritura, l'arte lateniana raggiunge la sua maturità, cioè un equilibrio fra la coscienza delle influenze ricevute o delle creazioni originali e la padronanza dei mezzi tecnici. Questo periodo coincide con la massima estensione, quasi fulminea e in un certo senso prodigiosa, del mondo celtico, dall'Irlanda all'Asia Minore. S'è visto dunque prender forma un linguaggio culturale comune a questi immensi territori, abbastanza forte da imporre le sue formule, abbastanza ricettivo da imitare *in loco* artisti, artigiani indigeni, abbastanza elastico da esprimere tutte queste novità, abbastanza prestigioso per farle adottare fin nei paesi lontani, abbastanza saldo e sicuro di se stesso da riuscire a mantenere la sua profonda unità nella sua ubiquità. Con gli ornamenti anulari a ovoli, per esempio, è nata una plastica espressionista, non figurativa. Non si tratta più soltanto di ingegnosità nell'adattare modelli subiti, attribuita dagli antichi autori ai Galli: qui è l'immaginazione creativa dei Celti, è la loro possente influenza che l'archeologia sta rivelando.



133. Ciudad Real (Nuova Castiglia). Fibula. III-II secolo a.C. (?) Argento. Madrid, Museo Arqueológico nacional.



3. DIVERSIFICAZIONE DELLE OPERE: IL II SECOLO A.C.

Siamo ancora in piena fioritura, ma ormai le esperienze più importanti sono state compiute, eccetto che nel campo delle monete e nelle Isole, dove nascono audaci novità grafiche e plastiche, con una libertà apparentemente sfrenata. Anche in opere di carattere diversissimo si manifesta una crescente varietà, quasi che una forza creatrice sempre viva cercasse d'inoltrarsi in sentieri ignoti.

Dobbiamo riallacciare al periodo dei primi *oppida*, più antichi nella Gallia del Mezzogiorno e più aperti agli apporti meridionali di quelli della Boemia, la statuaria in pietra di Entremont (Bouches-du-Rhône), trovata come materiale di reimpiego forse già antico XIV
quando fu usato per i muri della "città" distrutta dai Romani, fondatori intorno al 120 a.C. della prima provincia gallo-romana: la Narbonese. Sculture soprattutto funerarie, che raffigurano guerrieri armati, equipaggiati e abbigliati alla moda celtica, teste con gli occhi

134. Entremont (Bouches-du-Rhône). Testa con gli occhi chiusi e una mano imposta. II secolo a.C. Calcare. Altezza 0,23 m. Aix-en-Provence, Musée Granet.





chiusi, in bassorilievo, con la mano di un altro individuo posata su di esse, e ritratti con elmo. Un pilastro, ricoperto di maschere schematizzate, apparteneva forse, come i cavalli di Roquepertuse, a un "portico" religioso. L'aspetto dei volti richiama il coevo tutto tondo etrusco. Prettamente lateniani sono soltanto la spada, il *torques*, i braccialetti ornati di "S" 330 e 331
e di spirali: siamo in ambiente "celto-ligure", all'estremità delle frange della vasta regione celtica interna. Ci si stupisce, d'altronde, di vedere al braccio di uno di questi guerrieri pietrificati un anello semplicissimo che imita (o riproduce?) le sottili modanature e la linea ondulata degli esemplari di vetro. I capi dei Celti amavano portare collari d'oro: i loro ornamenti meno importanti erano forse, in certi casi, policromi e più fragili. (A *Glanum*, Saint-Remy-de-Provence, capitelli ornati di teste, di cui una reca il collare gallico, derivano dai medesimi incontri in un ambiente a dominante prettamente mediterranea.)

Del tutto celtiche, in compenso, sono le grosse pietre scolpite che si possono ancora vedere nella campagna irlandese, a Turoe (Loughrea, Galway) e a Castlestrange (A- 332
thleaugue, Roscommon). La prima, sorta di cippo arrotondato ornato di quattro pannelli che richiamano un prototipo piramidale, reca anche decorazioni vegetali continue, composizioni sapienti scolpite a stiacciato. È sorprendente riconoscere tradotti sulla pietra, in grande scala, i motivi vegetali e no, creati o adottati per gli ornamenti continentali a partire dalla metà del IV secolo a.C., con vuoti a forma di triangolo dai lati ricurvi, che saranno caratteristici dell'arte celtica delle Isole, anche se, alla base, una greca richiama la medesima coesistenza di tipi diversi offerta dalla "piramide" di Kermaria. È difficile situare quest'opera fra il III e il I secolo a.C., allo stesso modo della pietra di Castlestrange, la quale, di forma arrotondata oblunga, più spessa in alto che in basso, è interamente ricoperta di un'unica decorazione simile alla precedente, ma eseguita peggio, e costituita da due parti mal raccordate, secondo un asse obliquo che attraversa l'assieme. Per quanto riguarda la stele di Sainte-Anne en Trégastel (Côtes-du-Nord), un elegante fuso reca su una fascia un 333
ornamento vegetale abbastanza semplice, ispirato dal viticcio, che può essere datato intorno a uno degli ultimi secoli prima della nostra era, approssimativamente, in attesa che il catalogo delle alte pietre tagliate di questa regione sia pubblicato: il fatto che si siano conservate è dovuto alla durezza del granito della regione. Irlandesi o armoricani — e forse qualche oscura parentela elimina qui il caso — questi blocchi erano rivestiti, come quelli dei paesi renani, di sapienti motivi lateniani in leggero rilievo, che si direbbero ripresi da qualche prezioso recipiente o gioiello di metallo, e ingranditi alla dimensione dello spazio aperto. C'erano laboratori di scultori? È possibile immaginare che a un esperto, abituato a lavorare il legno, venissero affidati dei disegni forniti dagli orefici o ispirati alle loro creazioni. Forse queste pietre erano dipinte a colori che davano maggior vigore ai bassorilievi.

Le monete costituiscono una forma d'arte durata oltre duecento anni, dal corso del III 334-341
alla fine del I secolo a.C., ma le cui produzioni più belle appartengono al II e alla prima metà del I secolo a.C., e provengono soprattutto dalla Gallia, ricca di tribù organizzate, di oro e di mezzi di circolazione. Inizialmente esse derivano la loro forma dagli "stateri" del padre di Alessandro Magno, i "filippi" portati forse dai mercenari che, al soldo dei suoi successori, avevano conosciuto in questi regni ellenistici l'uso del numerario. In seguito,

Entremont (Bouches-du-Rhône). II secolo a.C. Calcare.
135. Pilastro (di portico?) con maschere schematizzate. Altezza totale: 2,58 m. Entremont, deposito degli scavi.
136. Statua di guerriero seduto. Altezza 0,8 m. Aix-en-Provence, Musée Granet.



più localmente, trovano origine da altri pezzi del mondo greco entrati in Gallia casualmente per vie marittime o scambi d'altra natura. Dopo la conquista romana, infine, ci si allinea progressivamente coi "denari" d'argento. L'invenzione artistica allora s'impoverisce e scade la qualità tecnica a causa dell'uso generalizzato del bronzo, dell'adozione dello stampo e la costante svalutazione delle specie. Il Centro-Est e l'Est dell'Europa celtica, più vicini ai paesi ellenizzati, hanno imitato più direttamente le effigi di loro principi, soprattutto quelle che ornavano il "tetradramma", in un metallo che non mancava certo in queste regioni: l'argento. A parte qualche eccezione, l'indipendenza nei riguardi dei modelli fu limitata; alcuni pezzi, tuttavia, mostrano deformazioni che potrebbero essere attribuite all'Occidente. I Celti dell'Italia settentrionale subirono soprattutto l'influenza delle emissioni greche, di Marsiglia, interpretate in modo piuttosto equilibrato. L'isola di Bretagna accolse, assieme ai Belgi, anche le loro monete, alle quali s'ispirò a partire dal I secolo a.C., ma queste ultime non penetrarono in Irlanda.

137. Turoe (Irlanda). Pietra a forma di cippo arrotondato ornato da bassorilievi. III-I secolo a.C. Granito, Altezza 1,2 m.

138. Castlestrange (Irlanda). Pietra rotonda ornata da bassorilievi. III-I secolo a.C. Granito.

Non esiste altra categoria di oggetti in cui si trovino riunite con maggiore densità le caratteristiche più pronunciate, le originalità più vivaci e le invenzioni più spinte degli artisti lateniani, quasi che l'esiguità di un campo circolare li avesse obbligati a intensificare i loro procedimenti, a condensare le loro esperienze, a concentrare i loro sforzi creativi. Il lavoro in miniatura produce qui i suoi effetti più notevoli, e non mancano semplificazioni talvolta portate all'estremo: le immagini monetarie sono i più piccoli oggetti d'arte che i Celti abbiano tramandato. Nulla di più significativo, dal duplice punto di vista dell'immaginazione e della tecnica, di queste difficili prove d'abilità di "incisori di medaglie" sperimentati: i capi, una volta a conoscenza della loro bravura, se ne disputavano i servizi come con gli orefici. In Gallia i Celti del Centro imitano dapprima il modello macedone, quindi ne trasformano le due immagini: la testa di Apollo coronata d'alloro del *recto*, il carro a due cavalli del *verso*, rendendo più complesso l'aspetto della prima con un'accentuazione decorativa della capigliatura a boccoli e, ben presto, del profilo, e semplificando il secondo con la riduzione del solenne attacco a una ruota, a un cavallo e a un auriga, che diviene presto un essere fantastico. I Celti portano a termine questa duplice mutazione — prima scossa data ai legami della dipendenza stilistica — intorno alla fine del III e all'inizio del II secolo a.C., epoca in cui sono ormai abituati alle liberazioni, alle creazioni realizzate da duecento anni nel campo della grafica e della plastica. Nelle loro mani la moneta diviene un'opera in leggero rilievo, a tre dimensioni. Essa, fin dalla nascita, è così erede di una lunga esperienza nell'arte dell'incisione in profondità unita al modellato, che il procedimento della cera perduta aveva arricchito nonostante le fondamentali differenze. Partendo da questa meta raggiunta, la fusione dei motivi e la trasformazione effettuata in tutti i campi, l'arte monetaria doveva avviarsi di primo acchito verso le più sorprendenti audacie. "È forse nello studio di queste trasformazioni successive che si può discernere la vera essenza dell'arte celtica" (René Joffroy, *L'Art des Celtes*, 1965).



Il II secolo a.C. vede la conquista della libertà nei confronti dei modelli, che erano ancora imitati molto da vicino alla fine del III secolo a.C. La monetazione è allora dominata dall'egemonia degli Arverni, le cui emissioni circolano al di fuori della loro città. Fra la Loira e la Senna vengono coniati rari tipi diversi — o si possono definire indipendenti? — di bella qualità come il cavallo sormontato da un grosso uccello, tema proveniente da qualche mito celtico ancora ignoto. Dopo la caduta degli Arverni nel 121 a.C. e la creazione della Provincia Romana, ciascuna città della Gallia indipendente inizia a produrre pezzi individuali, fino alla fine del secolo (e anche oltre), specialmente in Armorica. La cronologia di queste emissioni si basa sul peso dell'oro fino, che andrà diminuendo, più che sull'evoluzione stilistica, in quanto, da questo punto di vista, un laboratorio poteva essere più avanzato di un altro. Tuttavia il processo, in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo si manifesti, è sempre il medesimo: la testa del *recto*, incisa con più ampiezza del *verso*, viene presto trasformata attraverso l'impiego di motivi curvilinei per la capigliatura e i lineamenti del volto, circondato o sovraccaricato di elementi secondari che hanno lo scopo di differenziare le emissioni di una città rispetto a un'altra e, talvolta, per raffigurare simbolicamente qualche nozione, che per lo più sfugge. Il carro del *verso* si riduce a un cavallo, che perciò viene a essere valorizzato, sempre più schematizzato ma sempre riconoscibile, e che presto sarà circondato anche da diversi segni secondari. Vi è dunque disintegrazione di un soggetto e ricomposizione dello stesso, o di un altro, con i pezzi ottenuti assieme ad altri motivi aggiunti: è un caso tipico di trasformazione positiva, talvolta vicina alla metamorfosi.



139. Statere dei Veneti armoricani ("recto").
Ultimo quarto del II secolo a.C. Oro. Diametro 0,028 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

140. Moneta dei Sequani ("recto").
Fine del II secolo a.C. Elettro. Diametro 0,02 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



La modificazione del *recto* è la più significativa: si tratta dell'immagine nobile, leggermente convessa, che deve distinguere il potere cui appartiene la coniatura. Il bel profilo del modello, già stilizzato sulle prime imitazioni arvernesi, dalla testa prodigiosamente ricciuta che i Bellovaci di Beauvais hanno coniato verso la fine del II secolo a.C., subisce una forte evoluzione: l'immagine gallica, dove il volto umano passa in secondo piano, è una composizione essenzialmente decorativa. Dalla biga raffigurata sul *verso* del "filippo" al cavallo degli Unelli del Cotentin, dall'auriga all'enorme rapace che sormonta l'animale, mentre una specie di crostaceo (?) si drizza fra le sue zampe, la distanza è quasi la stessa. Due "stateri" dei Veneti armoricani, dell'ultimo quarto del II secolo a.C., mostrano, sul *recto* il profilo maschile, rimpicciolito, dai superbi riccioli stilizzati, circondato da fili di perle che, partendo dalla capigliatura stessa, terminano in quattro piccole "teste tagliate".

342 344 345 343

141. Moneta degli Unelli del Cotentin ("verso").
Inizio II secolo a.C. Oro. Diametro 0,019 m. circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.





Questi "legami", isolati dal resto, disegnano delle "lire" irregolari accostandosi così alle decorazioni vegetali trasformate apparse sin dagli inizi, su tanti oggetti lateniani. Su uno di questi due pezzi, un piccolo mostro del genere "ippocampo" sormonta l'effigie.

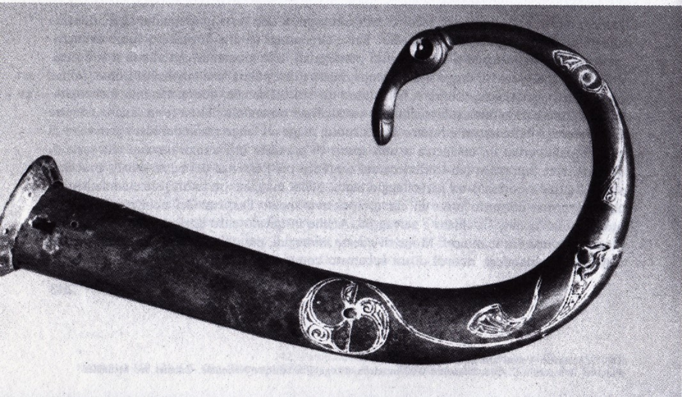
Nel *recto* di una moneta di elettro, attribuita ai Sequani, appare una testa dai riccioli apparentemente simmetrici con segni curvilinei sul collo e sulla guancia: qui, alla fine del II secolo a.C., ci si trova all'estremo limite del naturalismo, già raggiunto con tentativi non figurativi. A partire dall'inizio del II secolo a.C., fra la Loira e la Senna, in Normandia, i *versi* assumono i caratteri dell'immagine puramente celtica: il corsiero, il cui auriga, privo del
346 carro, è un essere immaginario che sembra svolazzare sulla cavalcatura, tenendo nella mano destra una robusta spada, e nella sinistra, un lungo laccio che termina con una mazza, mentre al di sotto appare un grande calderone. Si tratta di oggetti decisamente lateniani, che evocano leggende note forse a tutti. Uno stesso "saltatore", concepito secondo il
348 genere orrido, guida sorvolandolo il cavallo dei Baiocassi di Bayeux, che sormonta la raffigurazione schematizzata di una lira autentica ma coricata. Inoltre, sempre in questo Ovest

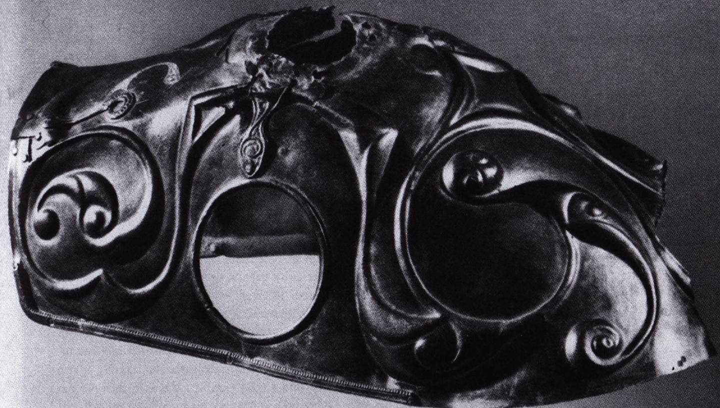
142. Particolare centrale di una moneta attribuita ai *Turoni* ("verso").
Intorno al 150 121 a.C. Oro. Diametro 0,025 m. circa. Parigi, Bibliothèque nationale, Cabinet des Médailles.

gallico, intorno alla metà del secolo, compaiono altre due serie interessanti: il conducente alla guida di un cavallo che lo guarda e che è circondato da una fioritura di lacci simmetricamente disposti attorno a due pannelli punteggiati, e la giumenta che allatta il suo puledro, sotto una specie di drago a due zampe, mentre una palma le si innalza di fronte. Infine, 347
fra i Veneti armoricani, compare, nell'ultimo quarto del secolo, quella metamorfosi capitale che i Celti hanno fatto subire alla loro cavalcatura dotandola di una testa umana, mentre XV e 349
il guidatore, il cui carro si è ridotto a una ruota, regge un lungo ramo dal fusto provvisto di piccole palle, unito da un laccio a una specie di pannello che danza davanti alla testa di questo essere fantastico (che differisce dal centauro per l'assenza del busto e delle braccia), sotto il quale è coricato un personaggio alato. Nella maggior parte di queste coniazioni, il cavallo, ormai del tutto privo di carro, conserva spesso l'aspetto del nobile animale, sia montato dall'uomo, sia libero e selvaggio. Anche in questo caso si riconosce una trasformazione, e non fra le minori. Molte di queste immagini, per noi estranee, illustrano episodi delle epopee irlandesi: ricordi di un substrato comune della mitologia celtica.

143. Moneta dei Veneti armoricani ("verso").
Fine del II secolo a.C. Oro. Diametro 0,02 m. circa, Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médaillés.

Agli inizi di questo II secolo vengono attribuiti alcuni oggetti che illustrano il nuovo orientamento assunto nelle Isole dall'arte celtica importata dal Continente, con tutte le acquisizioni del "Primo Stile", sia plastiche che grafiche. La piccola testiera da *poney*, trova-
350 ta a Torrs, vicino a Kelton (Scozia), comporta parecchie innovazioni che si svilupperanno quasi esclusivamente in ambiente insulare. La composizione dell'assieme, adattata abilmente all'insolita forma del supporto, si distingue per un carattere simmetrico e allo stesso tempo aereo, per lo stiramento dei rilievi sbalzati, che paiono quasi una rete dalle larghissime maglie, applicata su un fondo quasi del tutto spoglio. Se la si osserva ponendosi di fronte al cavaliere, la decorazione appare costituita da due grandi motivi derivati dalla palmetta stilizzata, e che si raccordano al di sopra delle aperture da cui passavano le orecchie dell'animale. Essi terminano da una parte e dall'altra con due spirali diversamente concepite: dal lato del cavaliere la spirale si arrotola per rovesciarsi in una specie di "tirabaci" che raffigura una testa d'anatra dai grandi occhi, riconoscibile anche se una palla irreale ne termina il becco. Questa metamorfosi dal vegetale all'animale riprende forse il suo soggetto dalla fauna locale, ricca di selvatici palmipedi d'acqua (nell'arte insulare avrà un successo che si concluderà solo con la sua fine); dal lato della cavalcatura, una spirale più larga si piega brevemente su una "S", una metà della quale la conclude, mentre l'altra riparte nel senso opposto, sì che il tutto forma quasi una specie di sirena abortita, senza braccia, con la testa rotonda schematizzata, la coda arrotolata, e che colui, che sta di fronte all'animale, vedrebbe in due esemplari simmetrici. Quest'ultimo soggetto, piuttosto mal riuscito, non avrà un futuro, ma è pur sempre un tentativo di metamorfosi, il cui risultato, questa volta, è un essere immaginario. C'è di più: gli steli aggettanti sono impercettibilmente gonfiati o sgonfiati, fermati in certi angoli da piccole pareti oblique che formano con essi volumi triangolari che si uniscono ad altri imbuti, rialzati improvvisamente a punta, come per abbozzare il centro di una "pelta". Questi lievi movimenti e contromovimenti, sottolineati da





poche linee incise, fanno giocare in sfumate inclinazioni i rilievi del metallo, anche facilitati da sorte di cuscinetti che nascono dagli steli e contribuiscono al loro espandersi su due diversi livelli. Si tratta di una delle qualità più raffinate di questa plastica insulare, che rivela le dolci pendenze del modellato piuttosto di quelle, meno lisce, della scultura, e riesce a esprimere nello sbalzo la stessa scienza dei volumi e la medesima ricchezza inventiva, nei mutamenti di piano, dei braccialetti e degli anelli stampati a ovoli del Centro-Est europeo. Soltanto una piccola "pelta", posta verso il centro, ricorda qui le mutazioni vegetali del Continente. Le caratteristiche mediterranee sono lontane: non più loto o palmetta facilmente riconoscibili, ma trasformazioni compiute, con un fondo che presto si frastaglierà in motivi negativi complementari.

I due "corni" di Torrs, aggiunti fianco a fianco sulla sommità della tastiera, hanno un 351 e 352
carattere diverso. La punta fortemente ricurva che termina con una realistica testa d'anatra, il fusto quasi tubolare e l'apertura relativamente piccola, impediscono di considerarli corni da libagione. Ne erano solo le estremità, oppure adornavano un elmo? Sono ornati di decorazioni incise che, pur ineguali, hanno la stessa natura e non sono per nulla terrificanti: svelte linee allungate, cerchi incompleti bizzarramente tagliati in due da una linea diritta (fatto rarissimo nell'arte lateniana), foglie puntute riunite a due o a tre, triangoli di riempimento, estremità di steli che si svasano a "ventaglio" e, al centro di uno dei due lunghi

144. Torrs (Kirkcudbrightshire). "Corno" o parte di corno, con decorazione incisa.
II secolo a.C. (?). Bronzo. Lunghezza 0,213 m. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.

145. Torrs (Kirkcudbrightshire). Testiera di "poney".
II secolo a.C. (?). Bronzo. Lunghezza 0,28 m. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.

motivi, una piccola ed emaciata maschera umana, quasi impercettibile. Nonostante la difficoltà di esecuzione sulla superficie a cono allungato e ricurvo di questi strani oggetti, l'artista sembra aver improvvisato con una certa libertà e non senza manierismo, un po' come gli autori dei foderi incisi danubiani. Qui, alcuni vuoti diventano motivo, in particolare grossa "virgola" e semicerchio; il successo di questo procedimento, che favorisce l'illusione, andrà crescendo nell'arte insulare.

Un contrasto non meno vivace fra disegno e rilievo si evidenzia su uno scudo ripescato nella Witham (Lincolnshire). Nel fondo, il tracciato di un cinghiale caricaturale, tutto testa e cosciotti, dal corpo e dalle interminabili zampe nastriformi: un modellato di bronzo era stato fissato sulle sue parti anatomiche, quindi soppresso, tuttavia è noto che sugli scudi dei celti erano raffigurati degli animali. Sopra questo fantasma, e nascondendone solo una piccola parte, l'armatura centrale è l'umbone che protegge la mano, prolungato da una lunga e larga costola che si svasa a entrambi i capi in una maschera triangolare di bovide dagli occhi a forma di globo, ornata di tre palmette sulla fronte, sotto gli occhi e sul muso. Una figura dunque, ma di grande effetto decorativo. A ogni estremità appare un medaglione a rilievi e a "S" incise, abbellite con spirali fogliacee, in una mescolanza tipicamente insulare di plastica e di grafica. Il motivo centrale, colorato con forti tocchi di un'ignota materia rosso vivo, è una mescolanza di linee curve, spirali e rotondità che formano due teste d'uccello dal becco adunco, disposte inversamente e simmetricamente rispetto a un punto centrale, e si rastrema in alto e in basso in una foglia puntuta. Questo difficile assieme, all'apparenza quasi malsano, doveva essere al contempo sontuoso e, se non altro, inquietante.

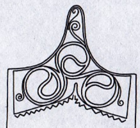
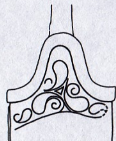
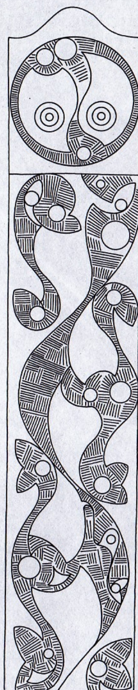
Ornamenti pacifici, di origine vegetale e stilizzati fino alla deformazione, decorano su tutta la lunghezza quattro foderi insulari attribuibili approssimativamente al II secolo a.C.. Fra questi, uno ripescato nel Trent a Sutton (Lincolnshire), reca due teorie parallele di motivi diversi ma della stessa natura, e che sembrano, per una curiosa convenzione, passare da una metà all'altra del campo, separate da una linea sporgente: è possibile studiare qui un procedimento piuttosto artificiale di taglio di una decorazione, destinato a dare un'impressione di varietà, ma tuttavia basato su un'economia d'invenzione. Davanti a tali innaturali trasformazioni di foglie in "ventagli", a dominante di "S" nel tracciato degli steli, si pensa ai corni di Torrs. Altri due foderi provengono da Lisnacroghera (Antrim), nell'Irlanda del Nord. Il primo è coperto da un lungo e tipico arabesco, simmetrico per ribaltamento, composto di intrecci a teste d'uccello dal robusto becco. L'altro ha soltanto
354 grandi "S" fogliacee, che si susseguono per tutta la lunghezza, con sorte di crescenti, alcuni dei quali generano "ventagli" ornati di cerchi concentrici. In questo caso non è rilevabile una vera e propria metamorfosi, se non, ma quasi insensibile, negli elementi vegetali fantastici che s'incurvano come becchi. In compenso, l'esemplare di Bugthorpe (Yorkshire) mostra steli con foglie che terminano in uccelli fantastici e disegnano corpi che evocano quelli dei pesci.

355 Questi foderi insulari sono più perfetti di quelli rinvenuti nel sito di La Tène, sia ornati su tutta la loro lunghezza da un largo viticcio che finisce talvolta con teste di uccelli dalle sottili *aigrettes*, sia recanti, nella parte superiore, due uccelli maldestramente stilizzati so-



146. Trovato nel Witham, presso Washingborough (Lincolnshire). Umbone di scudo. II secolo a.C. (?). Bronzo, smalto o vetro. Larghezza totale: 1,13 m. Londra, British Museum.




Decorazioni di foderi di spada. II secolo a.C.
147. Trovati nel Trent, a Sutton (Lincolnshire). Kingston-upon-Hull, Transport Museum. — 148. Lisnacroghera (Antrim). Belfast, Ulster Museum. — 149. Trovato nella Loira, presso Nantes (Loire-Atlantique). Nantes, Museo. Thomas Dobrés. 150. La Tène (Neuchâtel). Neuchâtel, Musée cantonal d'archéologie. — 151. Bugthorpe (Yorkshire). Londra, British Museum.



pra due cerchi che ricordano il corpo dei draghi: degenerazione, in questo II secolo a.C., di un soggetto che non era stato privo né di stile, né di potere magico. 314

Inoltre, cominciano ad apparire, forse da quest'epoca, nelle Isole e particolarmente in Irlanda, i morsi da briglia e i "pendagli" bronzei, da incollatura (?) delicatamente decorati con motivi lateniani ravvivati da smalto. Fra questi, per la maggior parte decorativi, si stacca un volto umano estremamente stilizzato, dall'espressione così stranamente scoraggiante che non è difficile leggervi un'intenzione poco rassicurante verso lo spettatore. Di ben diverso valore — per alcuni grandissimo — appaiono gli ornamenti aurei rinvenuti, curiosamente, in Gallia e in Ungheria. Il *torques* scoperto a Hercegmarok (oggi Gasic in Vojvodina, Jugoslavia) è il più semplice e forse il più antico (gli manca il sistema articolato sul retro): è composto, a cera perduta, di rosette identiche, soltanto un po' più grosse sui tamponi e nei loro pressi. Rivela analogie anche se meno prossime di quanto sia stato affermato — con gli esemplari trovati a Fenouillet (Alta Garonna). Eseguiti con la medesima tecnica ma molto più originali sono il *torques* e il braccialetto di Lasgraisses (Tarn), certamente capolavoro dell'oreficeria celtica nota. Il primo, ornato di rosette sui tamponi e nelle parti vicine è per il resto solo una teoria di fiori raggruppati a tre a tre, disposti obliquamente e separati a intervalli regolari da un duplice laccio ugualmente obliquo: è la vera collana vegetale, legata come le ghirlande o le corone. Della stessa natura è il braccialetto composto, in modo più pesante ma più studiato, di mazzetti addossati, separati da due specie di

(margin references: 353 beside "Irlanda…"; 356 beside "Vojvodina"; 357 e 358 beside "Lasgraisses")

152. Lisnacroghera (Antrim). Particolare di decorazione di un fodero di spada: Viticci e teste d'uccelli. II secolo a.C. Bronzo. Lunghezza totale: 0,56 m. Londra, British Museum.

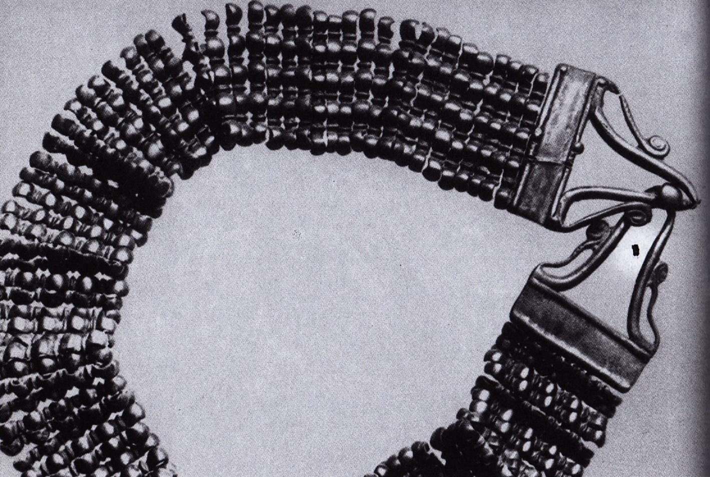
manicotti paralleli, ma invertiti, ciascuno dei quali deve racchiudere mascherandolo uno degli opposti fasci di steli. Queste masse in apparenza disordinate, ma ripetute esattamente con un'opulenza di piani diversi, di disposizioni a "S" plastiche, di germinazioni ritmate, si ritrovano solamente sul braccialetto a spirale, costituito da due pezzi aggiustati in modo maldestro in epoca moderna e che deriva da due gioielli simili ma non identici, scoperti as-
359 sieme ad Aurillac (Cantal). Questo doppio anello (allo stato attuale) è ancor più sorprendente per la profusione di fiori, boccioli, foglie a "S" e a spirali, ciuffi vegetali riconoscibili soltanto per la ripetizione dei loro allineamenti obliqui. I motivi naturali qui sono stati scavati con un virtuosismo che quasi confonde lo sguardo, e senza utilizzare il richiamo realistico e distintivo dei legami. È probabile che opere simili abbiano tratto ispirazione dall'oreficeria ellenistica, ma esse provengono dall'Aquitania ricca d'oro, e le raffinatezze plastiche che vi si rilevano sono della stessa specie — pur con motivi diversi — di quelle dei gioielli anulari, o delle fibule a ovoli, di bronzo, del Centro-Est dell'Europa celtica. Uno di
360 questi, un braccialetto d'argento trovato a Vrsac-At (Vojvodina, Jugoslavia), comporta anche rilievi di aspetto vegetale, soprattutto sorte di capsule, che assomigliano in modo singolare a quelle dei gioielli gallici.





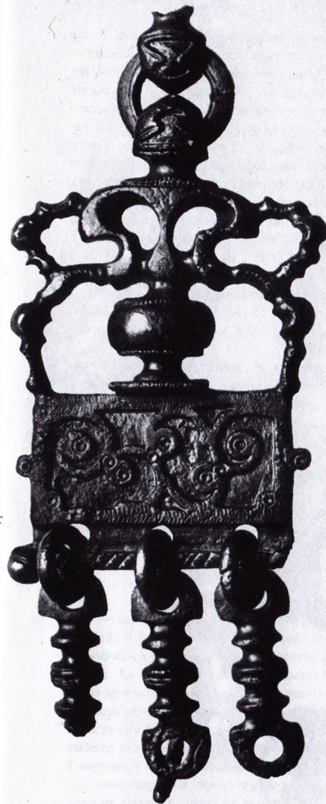
153 e 154. Lasgraisses (Tarn). "Torques" con fermatura e motivi vegetali, e braccialetto. III-II secolo a.C. Oro. Diametro 0,17 m. e 0,162 m. circa. Tolosa, Musée Saint-Raymond.

155. Aurillac (Cantal). Braccialetto a spirale (ricomposizione moderna) III-II secolo a.C. Oro. Diametro 0,071 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



Intorno alla metà del II secolo a.C., appaiono in queste ultime regioni cinture femminili di diversi tipi, ma alcune parti delle quali, fabbricate a stampo, annunciano una crescente unificazione delle forme. Certune sono costituite da una larga fascia di piccole perle d'ambra gialla infilate, in cinque file, come quella (d'ignota provenienza) che si può ammirare a Budapest: solo le due parti della fibbia, identiche, hanno una forma artistica, finemente plastica, elegante e delicata. Molto più sapienti e più ricche sono le lunghe catene di bronzo a
361 elementi alternativamente circolari e quadrangolari, riuniti da anelli plastici e diversi da settore a settore: il più bello è l'esemplare completo proveniente da Telce (Boemia). Un pesante pendaglio smaltato terminava talvolta il tutto e comprendeva una placca ornata su ogni faccia con un motivo curvilineo (Szentes, Csongrad, Ungheria), oppure un pendente a gancio a testa di bovide completava l'assieme e permetteva di appendere un accessorio,
362 come si può osservare in quello rinvenuto a Dalj (Croazia, Jugoslavia), ornato di una "S" e smaltato, o quello proveniente dai dintorni di Krivoklat in Boemia, senza smalto. Quest'ultimo stupisce per le numerose mammelle che, se non fosse per il loro raggruppamento a tre, ricorderebbero i seni multipli dell'Artemide di Efeso. Simili creazioni sono come i sussulti di un'arte dell'ornamento che non vuole cedere alla minacciante uniformazione.

156. Cintura femminile a larghe fasce di perle.
Intorno alla metà del II secolo a.C. Bronzo e perle d'ambra. Lunghezza 0,662 m. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum.





157. Szentes (Ungheria). Ciondolo di cintura femminile.
Intorno alla metà del II secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,192 m. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum.

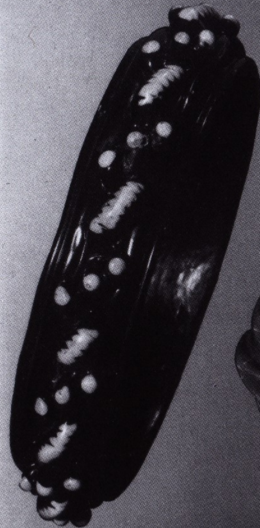
158. Dintorni di Krivoklat (Boemia). Gancio di cintura.
II-I secolo a.C. Bronzo. Praga, Národni Muzeum.

Nella stessa epoca si sviluppano, in Ungheria e nella Romania dell'Ovest, forme vascolari che non hanno riscontro in Occidente: come quelle che le hanno precedute — specialmente gli pseudo-cantari — hanno subito l'influenza ellenica. Esse posseggono, per esempio, una o due anse ma, sia per tradizione indigena sia per fantasia dei Celti, queste hanno un carattere plastico e seguono modelli diversi, talvolta sullo stesso vaso. A Kakasd
XVI e 363 (Tolna) se un'ansa ha forma di grossa treccia composta di due gambi striati a tratti paralleli (forma esistente nella ceramica greca), l'altra raffigura un uomo piegato ad arco e rovesciato all'indietro, i cui piedi si confondono con l'angolo del profilo carenato, mentre la testa e le braccia allargate si appoggiano sull'orlo del recipiente. A Beremend (Baranya), l'ansa di una grande tazza a coste reca in cima due protomi di bovide, abbinate e fortemente schematizzate. A Berettyoujfalu (Hajda-Bihar), l'ansa di una piccola brocca ha solo un rigonfiamento a mezza altezza, adorno come la pancia di disegni geometrici incisi, una
364 parte dei quali è concepita con grande libertà. A Szob (Pest), un'altra è ornata con una testa di batrace. Questi pezzi originali, e molti altri, come il recipiente a forma di stivaletto
365 allacciato, trovato a Curtuiuseni (Romania), palesano un dosaggio variabile di elementi ellenistici, indigeni e celtici, che costituisce la loro particolare eleganza. Molto diverso è il bel vaso fatto col tornio a rotazione rapida di Trnovec (Slovacchia), col piede sottile e modanato, la pancia ben sagomata e l'elegante coperchio.

Anche gli ornamenti anulari offrono una certa diversità. Di bronzo, gli ovoli cavi e uniti degli anelli da caviglia raggiungono una dimensione che stupisce, riducendo a quattro il loro numero, come in un braccialetto di Kosd (Ungheria) formato dall'alternarsi di quattro anellini e di *cabochons* ornati di "S" con bottoni disposti secondo il metodo "a germo-



159. Kosd (Ungheria). Braccialetto formato da anellini e "cabochons" ornati e con fermatura.
II secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,07 m. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum.





glio" — molto attenuato — del secolo precedente. Col vetro stampato, che possiede una certa solidità, si fabbricano in grande quantità perle policrome e braccialetti. Questi ultimi sono spesso di un unico colore — blu scuro, giallo vivo, bianco trasparente — ma talvolta anche di due. Le forme più semplici presentano modanature parallele che conferiscono loro un certo spessore, come i tori della base di una colonna ionica; si noti, a tale proposito, il bell'esemplare trovato a Mihovo (Carniola, Jugoslavia). La disposizione obliqua dei vaghi XVII
bianchi che si alternano con una specie di fusi ondulati gialli sul fondo blu di un altro braccialetto più largo della medesima provenienza, evoca i legami spaziati del gioiello d'oro di Lasgraisses (Tarn), mentre i tre leggeri tortiglioni di un vetro più sottile di Kosd (Ungheria), evidentemente dipinti a mano libera, richiamano, più che la disposizione ternaria dei *torques* chiusi, i motivi in apparenza informi di certe monete galliche molto evolute.

160. e 161. Mihovo (Jugoslavia). Braccialetti.
II secolo a.C. Vetro stampato. Vienna, Naturhistorisches Museum.





Alcuni diversi pezzi di equipaggiamento o di materiale militare, di difficile datazione, mostrano fino a che punto, fra i manufatti d'uso comune, tutto avesse valore d'arte. La placchetta di bronzo, trovata nel sito di La Tène, leggermente traforata, con il profilo di 366 due teste di equidi opposte e invertite, ornava verosimilmente la parte in cuoio di uno scudo. La grande foglia d'identica provenienza e dello stesso materiale, agile e incurvata sui due piani con la sinuosa nervatura centrale, era forse la parte terminale, più che di una lancia, di un vessillo. I guanciali o, per usare il termine greco, i *paragnathides* di Smarjeta (Vini-Vrh in Slovenia, Jugoslavia) recano ciascuno, assieme a tre bottoni cesellati, il profilo di un grande trampoliere fortemente stilizzato e persino deformato nella parte inferiore, da dove sembra si diparta un'ala penzolante: questo animale, temibile per il becco lungo e per la sua combattività, si ritroverà sugli scudi gallici dell'arco romano di Orange (Vaucluse).

Intorno alla fine del II secolo a.C., il mondo celtico continentale ha già cominciato a

162. La Tène (Neuchâtel). Foglia proveniente da un ornamento di carro o d'insegna (?). II secolo a.C. (?) Bronzo. Lunghezza 0,45 m. Neuchâtel, Musée cantonal d'archéologie.

163. Smarjeta (Jugoslavia). Paragnatide decorato con un trampoliere. II secolo a.C. (?). Bronzo e smalto. Altezza 0,11 m. Lubiana, Národni Muzej.



coprirsi di *oppida*, mentre le Isole subiranno la loro prima invasione solo con i tentativi di Cesare, nel 55 e nel 54 a.C. Si può riallacciare a questo periodo di transizione la comparsa di un nuovo tipo di *torques* aureo, grosso tubo chiuso da tamponi, con sistema di fer-
XVIII matura anteriore e manicotto articolato posteriore. L'esemplare trovato a Frasnes-lez-Buissenal (Hainaut belga), a pezzi e rimontato successivamente in maniere diverse, mostra, vicino ai tamponi poco sporgenti e semplicemente modanati, una pesante e sapiente decorazione in rilievo: protome taurina addossata al tampone, circondata da "S" plastiche seguite verso il basso da spirali illeggiadrite da piccole foglie, che vagamente ricordano il profilo di un uccello. La composizione è regolare, per non dire già regolarizzata. In Gran Bretagna, un'applicazione ornamentale di bronzo, appartenente a un fodero probabilmente di cuoio, trovata nella Witham (Lincolnshire), termina secondo una diagonale: rilievo floreale molto bombato, che presenta gli stessi motivi vegetali incisi dei medaglioni terminali dello scudo della medesima provenienza, dove appaiono anche alcune foglie-uccello. Completamente diversa, tuttavia, è la decorazione del disco forato di bronzo che orna la

164. Trovato nel Witham, nei dintorni di Lincoln (Lincolnshire). Parte superiore di fodero di spada decorato. II-I secolo a.C. Bronzo e ferro. Lunghezza 0,13 m. Alnwick, Castle Museum.

165. Frasnes-lez-Buissenal (Hainaut). Particolare di "torques" a tamponi e con fermatura. II-I secolo a.C. Oro. Diametro 0,2 m. New York, Metropolitan Museum of Art.





campana di una lunga tromba ricurva trovata a Lough na Shade (Irlanda), dove linee aggettanti e rilievi piatti definiscono una composizione cruciforme: quattro motivi terminali, diversi a due a due, sono riuniti dai segmenti affrontati di grossi viticci con germogli a spirale, due a forma di graffe, altri due come girali addossati. L'assieme, simmetrico, manca comunque dell'agilità delle creazioni precedenti.

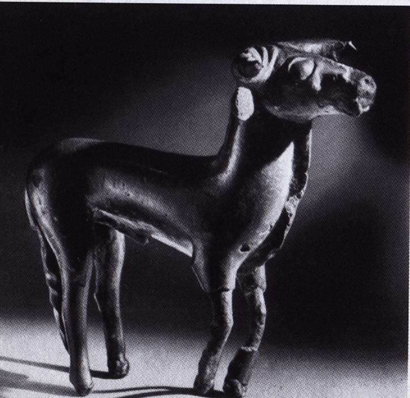
Costituita da opere minori, ma talvolta di un fascino sorprendente, è la piccola scultura animalistica. I Celti si adattavano presto alla vita sedentaria, perché nelle loro conquiste sceglievano regioni della zona europea temperata, dove accanto alle foreste si estendevano terreni coltivabili e pascoli. Non vivevano, come gli Sciti nomadi, soprattutto di una soccida e di una cavalleria che portavano con sé, non erano in continuo contatto con animali selvatici, né sotto la minaccia delle belve feroci: il lupo, il cinghiale, l'orso, anche se in minor misura, e i rettili erano gli unici pericolosi. Non amavano la vita di montagna, e preferivano le zone collinose. Infine non erano un popolo né di navigatori, né di pescatori: nella loro arte non compare nessuna pianta marina, nessun mollusco, e i pesci sono rari. La fauna loro familiare era costituita dagli uccelli dei boschi, dei laghi e degli stagni, tanto numerosi in Irlanda, dalla selvaggina delle foreste e dei campi (i Celti erano abili attenti

166. Lough na Shade (Irlanda). Padiglione di tromba.
II-I secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,203 m. Dublino, National Museum of Ireland.

167. Freisen (Saar). Statuetta di cavallo.
IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,12 m. Treviri, Rheinisches Landesmuseum.

cacciatori), dalle serpi delle rocce, degli stagni e dei corsi d'acqua, dai quadrupedi domati o domestici: cavallo, cervo, toro, montone. L'uccello era considerato particolarmente prestigioso: i palmipedi selvatici e migratori; l'aquila che vola più in alto, più lontano di tutti, piomba come il fulmine, con gli artigli aperti, sulle sue vittime; la civetta o il gufo, i cui occhi luminosi, le ali pesanti e il lugubre verso ossessionano le notti; il corvo che spaventa il guerriero e si nutre della sua spoglia; il trampoliere, la gru, l'airone e forse la cicogna, dal becco potente e micidiale. L'epoca romana, con le sue iscrizioni e le sue sculture, rivelerà che i Celti avevano divinizzato la maggior parte delle bestie, il cui istinto o la cui forza fisica incuteva rispetto all'uomo. Curiosamente, nel loro bestiario mancano soltanto gli insetti. La loro facilità a creare esseri immaginari metà umani, metà animali, o solamente animali, e ad accettare le metamorfosi reciproche — la letteratura insulare medievale ne sarà ricchissima — è un'ulteriore prova del loro senso d'osservazione nei riguardi della fauna. Essi l'hanno raffigurata in due modi diversi: uno realistico ma stilizzato, l'altro spinto fino alla caricatura.

Realismo ma senza il movimento, la violenza, la carneficina o la contenuta tensione muscolare che sapevano esprimere gli Italici, gli Etruschi, gli Sciti e, si può ben dire, senza la foga romantica: Pompon piuttosto che Barye, e questo quasi sempre in piccoli modelli
367 di metallo. A Sarka (Boemia), nel museo di Vaduz (Liechtenstein), a Weltenburg (Baviera), deliziose statuette appena stilizzate esprimono e l'attesa di un cinghiale un po' gracile o la sua brutale potenza mentre caccia, e la foga giovanile di un torello, a testa eretta. La destinazione di questi oggetti, è ignota: a meno che non siano stati, cosa molto verosimile, *ex voto*, sarebbero le sole figurine che si potrebbe supporre siano servite da ninnoli. Del tutto diverso è il carattere decisamente caricaturale che, sulle più belle monete armoricane e su molti altri esemplari, assumono il cinghiale e il toro, di cui sono rilevabili i tratti essenziali,





ipertrofizzati nel modo più espressivo, su statuette di bronzo, provenienti tanto dall'Ungheria e dalla Boemia quanto dalla Gran Bretagna e dall'Irlanda: il cinghiale di Bata (Ungheria), che reca sul dorso un lungo motivo decorativo al posto delle setole, è una delle migliori.

Sul *verso* delle monete è il cavallo che appare il più stilizzato ma anche il più vivo, sia per il suo portamento sia per l'analisi dei caratteri anatomici, ma già la statuetta bronzea di Freisen (Sarre), uno fra i più antichi di questi piccoli capolavori, ne offriva un'immagine tanto esatta quanto elegante. Sulle monete è anche possibile studiare tutto un repertorio animalistico immaginario, una galleria di mostri che prova come le forme animali colpissero non soltanto gli occhi dei Celti ma che, metamorfosizzati in tutto o in parte, ossessionassero anche il loro spirito.

Un procedimento generalmente — ma non costantemente — adottato permette forse di

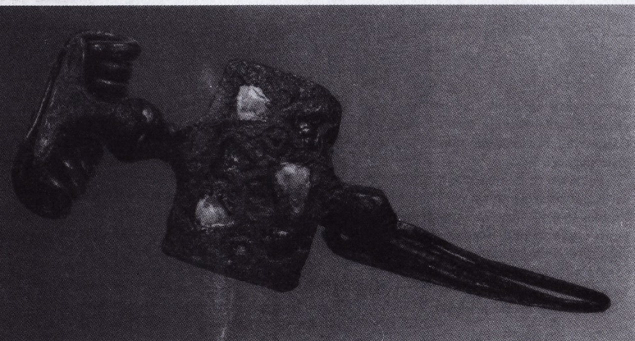
168. Weltenburg (Baviera). Statuetta di torello.
II-I secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,114 m. Monaco, Prähistorische Staatssammlung.

169. Bata (Ungheria). Statuetta di cinghiale.
I secolo a.C. — I secolo d.C. Bronzo. Lunghezza 0,109 m. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum.

caratterizzare ciò che si potrebbe definire, anche se un po' abusivamente, l'arte animalistica dei Celti: raffigurare il soggetto non nella sua interezza, ma soltanto con la sua protome, con o senza un accenno del corpo, il che basta a evocare l'aspetto distintivo di quest'ultimo. Escluse le monete e la piccola statuaria di bronzo, il più delle volte si notano la testa, il collo e al massimo la parte superiore del corpo, o le ali, dell'animale scelto. Sarebbe errato scambiare per facilitazione questa restrizione, anche se evita all'artista il dover raffigurare con esattezza l'animale completo, in riposo o in movimento. La cosa si può spiegare generalmente con ragioni funzionali: basta la protome per ornare una fibula, l'attacco di un'ansa, l'anello di un braccialetto, il gancio di una cintura; il corpo intero non vi troverebbe posto, ed è quindi più significativo che l'artista abbia scelto di conferire a questo unico particolare la maggior espressività mediante stilizzazione, caricatura o plastica arditamente decorativa. È il caso dell'allucinante testa di gufo che ricopre le *chiavette* di carro di Manching (Baviera).

Ancora diversificazione nelle fibule. Un modello nuovo, che altera fortemente il profilo del tipo celtico a "S" irregolare, reca sull'arco, fra due perle, un pannello rettangolare ravvivato da sei pennellate di smalto, per esempio a Boljevci (Croazia, Jugoslavia).

Un'importante scultura chiude questo periodo così fecondo di creazioni: la testa di pietra trovata in un recinto quadrangolare, di destinazione religiosa, a Msecke Zehrovice (Boemia). A grandezza naturale, con una pettinatura a coste, che si arresta bruscamente nella parte superiore della fronte e della nuca, e con un *torques* a tamponi al collo, essa raffigura in modo assieme rude e ricercato il volto piatto di un uomo dagli occhi sporgenti, zigomi larghi e mento robusto. Baffi e sopracciglia sono trattati in maniera decorativa, con l'estremità a spirale, di apparenza vegetale. I contorni sono fortemente incisi, sì che l'assie-



170. Boljevci (Jugoslavia). Fibula.
II-I secolo a.C. Bronzo e smalto. Zagabria, Arheoloski Muzej.

171. Msecke Zehrovice (Boemia). Testa d'uomo.
II-I secolo a.C. Pietra. Altezza 0,25 m. Praga, Národni Muzeum.

me mostra una mescolanza di tecniche, plastica e grafica: questo volto, perduti i tocchi di pittura che dovevano colorarlo, offre un'espressione ermetica che raggiunge, con mezzi completamente diversi, la potenza interiore delle teste di Entremont o delle "erme" di Roquepertuse, ma che per il suo carattere lineare e i suoi fregi a spirale si rivela più autenticamente lateniana.

Oltre due secoli di esperienze hanno visto l'arte celtica continentale raggiungere la propria maturità, creare opere originali nelle regioni più densamente popolate, estendersi poi a est lungo il Danubio fino al Mar Nero e raggiungere in Occidente le isole Britanniche. Elementi eterogenei, importati o locali, stranieri o indigeni, sono così venuti a fondersi come in un crogiolo. L'uso di questo termine, quando si tratta di buona parte dell'Europa, dà la misura della potenza dei Celti, che si afferma, in modo evidente, nel mondo dell'estetica, durante questo periodo d'invenzione e di slancio.

I Celti hanno assimilato e trasformato forme mediterranee legandole mediante zone di raccordo in composizioni continue. Per renderle ancor più dinamiche, hanno fatto ricorso alla fusione, fra elementi, a varie specie di simmetria e alla trasformazione accennata, avanzata o completa: il vegetale assume forma animale o umana attraverso i prolungamenti vegetali, e immaginari esseri compositi vengono a crearsi per ibridazione. Alcuni motivi sono nati in questo modo: "pelta", varianti e rotazioni del viticcio, spirale fogliacea, corona di foglie, "S" cerchiata (oppure due virgole capovolte e invertite), sfondi che ricordano l'intreccio del vimine, vuoti assunti al rango di motivi, "triangoli" di raccordo, e così via. Nuove categorie di oggetti sono venute elaborandosi o hanno iniziato uno sviluppo che è proprio di questo periodo: *torques* a tamponi, braccialetto e anello da caviglia a ovoli, fibula di tipo lateniano, fodero decorato, vaso ad anse, e la moneta. Si è imposto l'uso della terza dimensione, come nei braccialetti a protuberanze e nella pietra scolpita, la quale è comparsa ed è stata adottata in bassorilievo e a tutto tondo per figure isolate in regioni lontane e in gruppi statuari nei dintorni del Mediterraneo. L'arte vascolare ha trovato nuove sagome che ben presto, grazie al tornio, si affineranno anche se, in quest'epoca, sulle superfici dei vasi non appaiono decorazioni dipinte. In compenso, il vetro fuso e lo smalto aggiungono a numerosi oggetti il fascino della policromia. In sintesi, l'arte celtica si è svincolata dai suoi modelli, si è arricchita di forme e di decorazioni, ha raggiunto una vivacità spirituale che non aveva avuto e non avrà più uguale, soprattutto nel campo del modellato.

Quattro caratteristiche, congiunte, definiscono l'essenza di queste creazioni distinte: la dominante vegetale, lo sviluppo plastico, la composizione continua, il ricorso alla trasformazione, se non addirittura alla metamorfosi. Alla base di ciascuna c'è la "libertà", conquistata nei confronti della Natura e delle severe composizioni dell'età precedente. Senza questa fondamentale attitudine, che accompagna l'indipendenza politica, l'arte celtica propriamente detta non sarebbe esistita. Inoltre, essa si applica in modo altrettanto valido alle decorazioni grafiche (dei foderi, per esempio), che continuano a coesistere, come nel primo periodo, con i rilievi. Se vi è uno stile, esso è vegetale e continuo, liberamente plastico soprattutto, ma anche liberamente grafico, restando inteso che certe categorie di oggetti, come gli anelli di bronzo e i prodotti della ceramica, fra gli altri, continuano a essere decorati con motivi raggruppati simmetricamente o tracciati col compasso, ma che convivono sempre di più con decorazioni curvilinee.

Ai primi grandi focolai, altri se ne sono aggiunti, e ai loro margini si sono create zone di "celticità mitigata". I trasferimenti di oggetti rendono non facile da stabilire qualsiasi ripartizione: a loro modo, essi viaggiavano quanto gli uomini. Tuttavia, risulta che i braccialetti e gli anelli da caviglia a ovoli e a nodosità si trovano principalmente dall'Austria ai Carpazi e a nord dei Balcani, mentre i *torques* di bronzo a tamponi provengono particolarmente dalla "Marna". Le "corone di foglie" fanno da cornice al volto umano soltanto dalla Renania alla Slovacchia. I foderi decorati sono stati scoperti in gran copia solamente in Svizzera, in Ungheria e in Jugoslavia, ma ne esistono di importanti anche nelle Isole. I vasi ad anse (soprattutto quelle figurate) nascono sul medio Danubio, a contatto con gli apporti ellenistici e le tradizioni indigene, e scendono fino in Jugoslavia. Le ceramiche a decorazione stampata e tracciata col compasso si trovano, in compenso, da un capo all'altro del mondo celtico continentale, dall'Armorica ai Balcani, ma la decorazione sembra più geometrica a Est e più vegetale a Ovest. L'arte vetraria è abbondante soprattutto a est del Reno (ma esisteva già nella "Marna"). Le monete hanno in Gallia il luogo d'elezione, ma partecipano ancora dell'arte lateniana in Boemia e lungo il Danubio, fino in Ungheria. Tuttavia, la tradizione della lavorazione dell'argento distingue la zona centro-orientale. Le pietre scolpite sono soprattutto provenzali, armoricane, renane e irlandesi. I vuoti dei pezzi metallici traforati, infine, quando hanno una forma costante che assume un preciso ruolo nella decorazione, si notano soprattutto nelle produzioni insulari dove, d'altronde, lo smalto sta per assumere un ruolo privilegiato. Definire scuole, laboratori, stili o gruppi più strettamente regionali sarà compito delle ricerche future, tuttavia già si individuano tre centri di fioritura: dalla Gallia alla Boemia l'arte celtica ha conosciuto la sua maturità più opulenta e più feconda, nel bacino dei Carpazi e fino ai Balcani, si è mitigata fino a indebolirsi, nelle isole atlantiche si è preparata, rafforzandosi sul posto, a durare ancora per lunghi secoli.

Cosa c'è di stupefacente nella disuguaglianza di queste ripartizioni attraverso un mondo così diverso e soprattutto così esteso? È semmai rilevante che queste categorie così differenziate presentino ovunque affinità di motivi e parentela di composizione facilmente riconducibili a principi comuni che palesano l'unità e, per così dire, l'ubiquità dell'arte e dello spirito lateniani, sempre vivaci, fluidi, fatti d'immaginazione decorativa, di trasformazione e di metamorfosi, invaghiti del fantastico, dell'illusorio, dell'ironico e dell'evasivo. Nel labirinto europeo, il filo che permette di ritrovare i fantasmi celtici è una linea flessuosa e tangibile, che bisogna seguire in tutte le sue deviazioni, anche le più impreviste, per raggiungere l'evidenza che si sprigiona da queste opere armoniose, colme di sogno e talvolta cariche di minacce: i Celti dell'età del ferro, all'apogeo della loro potenza creativa, erano già quegli amanti del meraviglioso che si lasciano volentieri trascinare in un mondo incantato.



CAPITOLO QUARTO

Dal continente alle isole, dal pagano al cristiano

(I secolo a.C. - IV secolo d.C.)

Con l'avvicinarsi del I secolo a.C. le trasformazioni politiche, economiche e sociali si vanno via via modificando con le condizioni della produzione artistica. Sul versante mediterraneo, Roma, già solidamente insediata in Spagna, mira al Mezzogiorno della Gallia. Verso l'Europa dell'interno invece, questa presenza straniera sul litorale provenzale e il ribollire minaccioso delle popolazioni germaniche provocano la concentrazione delle ricchezze, delle risorse e delle attività produttive negli *oppida*, luoghi provvisti di difese naturali o fortificazioni. Non si tratta ancora di città nel senso mediterraneo della parola, ma di agglomerati preurbani dove sono concentrate le principali attività di una tribù. Qui vengono installati laboratori dove si produce per il capo e il suo seguito; i modelli si trasmettono da un centro all'altro e ne risulta una mescolanza di forme diversificate e semplificate allo stesso tempo. In questo periodo ha inizio una sorta di attività commerciale nelle contrade "barbariche", dove i mercanti italici avevano già iniziato a diffondere articoli che eserciteranno un effetto regolatore. E nel medesimo senso agiscono le influenze ellenistiche irradiate dalle colonie greche della Gallia meridionale, del Mezzogiorno italico e del Mar Nero.

Tranne che nella Gallia conquistata da Cesare, all'interno della quale l'arte lateniana andrà estinguendosi prima che altrove, dopo il 50 a.C., in conseguenza della sistematica spoliazione ai danni di questo territorio molto fertile da parte dell'imperialismo romano, quest'ultimo secolo dell'era antica vede perdurare una produzione che, sul Continente, si estende fino al corso nord-sud del Danubio. Nelle Isole, invece, sono le creazioni artistiche sempre più originali a continuare per lungo tempo ancora, particolarmente in Irlanda, regione isolata dal mondo continentale, finché il cristianesimo le rinnoverà completamente. Il Sud e il centro della Gran Bretagna avrebbero subito molto tempo prima, intorno alla metà del I secolo, l'influenza mediterranea imposta dalle armi romane. L'Italia del Nord era stata profondamente romanizzata a partire dall'ultimo quarto del III secolo a.C. La cultura celtica sopravvive debolmente, all'inizio dell'era moderna, a est del corso medio del Danubio: da tempo — cent'anni prima — era scomparsa dalla regione dei Carpazi e a sud del basso Danubio. La più o meno forte concentrazione e la più o meno lunga resistenza

172. Trovato nel Tamigi, a Battersea (Middlesex). Particolare del centro di un piccolo scudo da parata (cfr. fig. 223). Inizio del I secolo d.C. Bronzo incrostato di smalto. Lunghezza totale: 0,775 m. Londra, British Museum.

dei Celti lungo l'arco continentale non sempre favorivano l'arricchimento estetico né l'unità stilistica. Di pari passo, con l'indebolimento dei domini territoriali, s'avvia un processo di scadimento dei prodotti artigianali, incrementato dalla rarefazione dei metalli preziosi all'interno di un mondo ancora libero, ma ormai minacciosamente assediato: all'oro subentrano l'argento e soprattutto il bronzo, di qualità tuttavia inferiore, e che entra nella fabbricazione di monete, divenendone presto la materia principale.

1. L'INDEBOLIMENTO SUL CONTINENTE: I SECOLO A.C.

Tuttavia, in questo periodo immediatamente preromano, se non vi fosse stata la monetazione, l'arte lateniana continentale offrirebbe ben poche creazioni e per lo più disperse. La Gallia, in quel periodo, è un vivaio di emissioni che, dopo le prime intromissioni nel Mezzogiorno da parte dei Romani, vengono coniate, fino a conquista romana avvenuta e persino più tardi, nell'ambito di città ancora indipendenti, e nelle "Provincia", dove il denaro italico riuscirà a imporsi solo all'inizio dell'epoca imperiale. La prima metà del I secolo a.C. è quindi un periodo ricco di numerose e diverse serie di monete. La più considerevole, per l'uso dell'oro che rivela la prosperità di una piccola popolazione (stanziata in posizione strategica su un'isola che impediva o facilitava il passaggio della Senna) e per le immagini espressive e originali, è quella dei *Parisii* di Lutezia: fin dall'inizio del secolo, un'evoluzione **XIX, 378 e 387**
verso tipi sempre più schematizzati, nel *recto* e nel *verso* della moneta, si palesa nella testa notevolmente semplificata, senza per questo perdere nulla né del suo possente profilo né della sua chioma stilizzata, e nel cavallo, sovrastato da un ampio "filetto' (o, sui quarti di stateri, da una specie di "conchiglia"), trasformazione unica nel suo genere di ciò che, nel




173




174




175

173-175. Monete dei "Parisii" ("recto" e "verso"). Varie ricostruzioni grafiche. Prima metà del I secolo a.C.



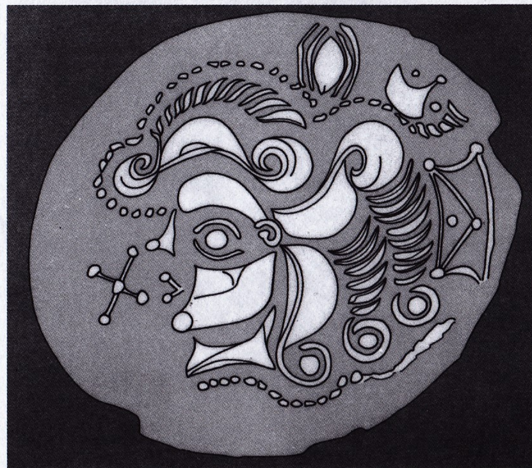
176. Moneta dei "Parisii" ("verso").
Prima metà del I secolo a.C. Oro. Diametro 0,02 m. circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.





177. Moneta dei "Parisii" ("recto").
Prima metà del I secolo a.C. Oro. Diametro 0,02 m. Parigi, Bibliothèque Nationale. Cabinet des Médailles.

—178. Moneta dei "Parisii" ("recto").
Prima metà del I secolo a.C. Oro. Diametro 0,015 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



periodo precedente, era l'auriga che aveva già subito una metamorfosi presso altri popoli. Legami occasionali, rosoni, zigzag con punti arricchiscono le due facce di queste monete che costituiscono un assieme al contempo omogeneo e vario: unità e diversità, si direbbe, dell'intera arte celtica. Un esemplare aureo del Giura mostra ancora, nello stesso periodo, 388
una deformazione del "filippo": vi appaiono sempre il cocchiere, la ruota del carro e i due cavalli, ma le zampe di questi ultimi racchiudono un perfetto triscele.

Molto diversa, pur coniata con lo stesso metallo e nello stesso periodo, una composizione dei *Redoni* (di Rennes) raffigura una guerriera nuda, con lo scudo al braccio destro 389
(cosa che costituisce un'anomalia), che cavalca un cavallo impennato, mentre una lira chiaramente riconoscibile (diversa dalla cetra, strumento dei bardi insulari) si erge nella parte inferiore. Un'altra cavallerizza, con abiti e atteggiamento da amazzone e un elmo a 390
corna, sorregge con la mano sinistra lo scudo ovale gallico e, con la destra una testa mozzata dai capelli irti: probabilmente si tratta di dee della guerra o di loro ancelle. Molto studiata è la figura dai bei riccioli regolari, che risale forse al decennio che precede la guerra delle Gallie, rinvenuta presso gli *Osismii* del Finistère: qui, i lineamenti virili dell'altra 381
hanno assunto l'espressione sbarazzina di un profilo femminile affiancato da una croce e

179. Moneta degli "Osismii" ("recto"). Ricostruzione grafica. Intorno al 70 a.C.



da altri segni indeterminati: un piccolo e giovane volto, dall'enorme e pesante chioma, composta da tre boccoli sapientemente acconciati.

La scomposizione completa di una testa di profilo, ricomposta poi in una creazione non figurativa che segna un ritorno all'arte lineare, appare per la prima volta presso i Belgi, ispiratisi a uno "statere" di Taranto da cui ha attinto tutta la monetazione del Nord. Nello
XX stesso spirito, ma un po' più antica, la moneta dei Veliocassi, detta "dell'occhio", ipertrofizza questa parte del viso, quasi al riparo di un naso abnorme, mentre i capelli sono ridotti a una serie di solchi obliqui che ricoprono la guancia, il mento e il collo. Decisamente geo-
380 metrica è un'altra moneta attribuita ai Nervii su cui compaiono solo cerchi e quadrati che circondano una "falce", una "V" e una "ε" che occupa il centro della composizione: non si potrà andare oltre in queste "deformazioni positive" — come le ha definite R. Bianchi Bandinelli — se non introducendovi quella simmetria attinta all'arte disciplinata dei conquistatori romani. Tuttavia alcuni anni più tardi alla vigilia della guerra delle Gallie, il
379 volto umano appare ancora come soggetto, nell'Ovest, forse fra i *Pittoni* del Poitou: i boccoli della chioma sono accuratamente semplificati, ma un baffo quasi a spirale ricorda quello della testa di Msecke Zehrovice e mostra, quasi certamente, l'immagine di un Celto

180. Moneta dei Veliocassi ("recto").
Intorno all'80-75 a.C. Oro. Diametro 0,017 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



dell'epoca. Una moneta d'oro belga (degli Atrebati d'Arras?) offre la massima stilizzazio- 391
ne che il cavallo possa subire senza diventare irriconoscibile: tracciato con linee curve, spesse e al contempo fluide, mostra una testa caricaturale circondata da grossi punti esclusivamente decorativi. Ancor più schematico è il "Pegaso" d'argento degli Elusati (Eauze, 392
Gers) inciso con un tratto che ne evidenzia le giunture, sovrastato da un grande triangolo ornato, rassomigliante a un'ala. Pur essendo contemporaneo del precedente, presenta una notevole differenza qualitativa. Lo stesso vale per il *verso* delle monete dette dei "Senoni emigrati", dove la testa riccioluta non è che un vortice di lunghe virgole, come appaiono altrove, per esempio, su un tipo di vaso bronzeo cinese databile dal XII all'VIII secolo a.C. Queste monete appartengono a città considerate già periferiche rispetto al Centro della Gallia: tutto si presenta come se queste regioni limitrofe, abitate da popolazioni meno evolute — il Belgio vicino ai Germanici, l'Aquitania agli Iberici — avessero una forte tendenza alla deformazione a oltranza, al ritorno al geometrico, mantenendo, tuttavia, ciascuna il

181. Moneta dei Nervii ("recto").
Intorno al 70-60 a.C. Oro. Diametro 0,018 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



2 e 383 proprio stile caratteristico. Le monete d'oro delle Alte Alpi (gli *Uberi* del corso superiore del Rodano più che i *Salassi* della Val d'Aosta) confermerebbero tale ipotesi, in quanto presentano, nello stesso periodo, una totale disarticolazione della testa con elmo, ricomposta in un semplice triangolo che racchiude rettangoli o losanghe: caso limite di questa evoluzione, che dal profilo umano e anche dalla figura del cavallo, ha tratto immagini o procedimenti, la cui eterogeneità può essere definita barocca.

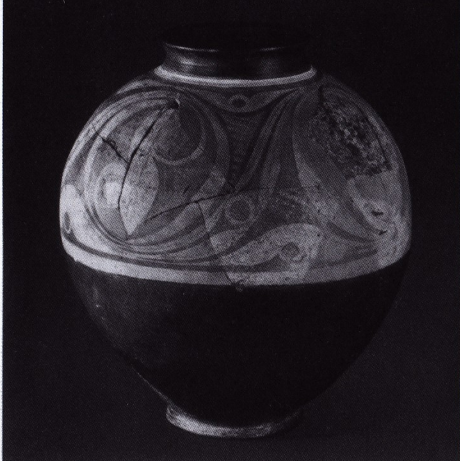
S'impone così il concetto di tipi regionali, resi diversi per la necessità di caratterizzare, per città o gruppo di città, le proprie emissioni rispetto a quelle dei vicini. Non si osa parlare qui di scuole, ma è possibile, senza alcun rischio, attribuire alla produzione più individuale, che ha avuto origine in quelle differenti contrade, varie denominazioni: stile belga, armoricano e persino uno locale detto dei *Parisii.* Due fenomeni tuttavia conglobano questa produzione eterogenea nell'assieme dell'arte celtica: su queste monete, eseguiti in

182. Particolare centrale d'una moneta degli "Osismii" ("verso").
Metà del I secolo a.C. Biglione. Diametro 0,023 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

miniatura, si ritrovano gli stessi segni (trisceli, "S", cerchi, legami a perle o continui) che appaiono su molti altri pezzi, gli stessi soggetti resi caricaturali (cinghiale, toro) o mostruosi ("ippocampo"). Tali monete presentano anche motivi decorativi e sistemi compositivi
che parrebbero imitati da ornamenti metallici. Su una moneta degli *Osismii*, che data agli 369 e 393
ultimi tempi dell'Indipendenza, il cavallo androcefalo erge il suo profilo d'uomo fra due piccole "teste recise", legate a un fiorone centrale con tre petali, una sorta di graffa con foglie che sarebbe molto adatta per una placca traforata o incisa, e che tuttavia, per il suo carattere statico d'ornamento raffinato, contrasta col movimento violento dell'animale mostruoso che sembra partire al galoppo per una cavalcata infernale: immagine d'incubo e di potenza. La testa umana molto semplificata, dai gonfi boccoli a "S" e a crescenti, che
viene attribuita ai Baioccassi (di Bayeux), appartiene a questa tarda produzione. Queste 384
ultime effigi dell'Indipendenza gallica esprimono le sempre più nette divergenze che, fra i 371-373
gruppi regionali o, per effetto della contiguità, fra i loro confinanti, spiegano lo sbriciolamento della monetazione celtica con l'avvicinarsi della conquista romana. 377

Ormai solo alcune sopravvivenze avranno ancora valore d'arte. Nell'alto e medio
corso del Danubio la moneta firmata *Belinos*, che viene attribuita all'epoca di Augusto, 386
mostra sul *recto* una maschera sormontata da una capigliatura curvilinea resa quasi geometrica, circondata da mezze "S" riunite a ciocche. Tuttavia un cavaliere cornuto sembra,
in questa stessa regione, la replica contemporanea della guerriera nuda dei *Redoni.* In 370
Gallia, le imitazioni del denaro romano, iniziate prima e continuate dopo la fondazione della Narbonese, recano ben presto i nomi dei capi nazionali. Contemporaneamente fanno la loro apparizione i bronzi, privi di qualsiasi senso estetico, e le monete d'argento "dalla croce" della Linguadoca, ispirate a modelli marsigliesi. E infine, in ogni città, si producono
potins che, colati in stampi impressi su una piastra mediante matrice, semplificano la pro- 374 e 375
duzione di monete: piccoli pezzi di piombo mescolato a piombo argentifero, completi, orlati da un bordo leggermente rialzato e con il rilievo dei soggetti un po' smussato. Alcune serie recano una figura, il cui profilo schematizzato di cinghiale o di stambecco (?) ricorda la stilizzazione caricaturale e non priva di eleganza dei tempi felici. Inoltre fioroni, trisceli, *torques* e stelle, non più deformati, soprattutto presso i Boi dell'Europa centrale.

I Celti, pur essendosi ispirati da molto tempo agli "stateri" ellenistici e pur avendo prodotto, in grado minore, imitazioni con sempre maggior libertà, non hanno cessato per questo di creare, in Gallia, effigi originali. Quando si arrivò a copiare i "denari" romani e nello stesso tempo a coniare o a fondere in stampi le leghe basse, queste figure d'argento e di bronzo persero rapidamente ogni valore artistico. La moneta celtica aveva tuttavia permesso di riprodurre, con differenze regionali, meglio delle altre categorie d'oggetti, il volto umano a tutti i livelli di schematizzazione, di raffigurare scene e di evocare leggende mitologiche, di creare minuscole composizioni di estremo virtuosismo tecnico e, persino, d'immaginare mostri, d'inventare esuberanti creazioni decorative, geometriche, dalle linee curve o diritte. Ciò che di simbolico poteva esserci in tutto questo sfugge ancora in gran parte, tuttavia, numerosi soggetti evocano, anonimamente, la potenza militare o politica, la ricchezza economica, il dominio favorito da tutta una popolazione di esseri immaginari che introducono nel mondo soprannaturale delle metamorfosi e degli incantesimi.



Alcune ben precise categorie di oggetti rappresentano ancora — in questo I secolo a.C., di cui la monetazione gallica occupa già, per così dire, la prima metà — lo spirito lateniano minacciato di scomparire ben presto, di regione in regione, con lo smantellamento degli *oppida*, che i romani effettueranno a poco a poco.

Si consideri, per esempio, la ceramica: almeno quella di eleganti forme (sempre senza anse), che i Celti appresero a fabbricare col tornio a rotazione rapida e che ricominciarono a dipingere o incidere, come avevano già fatto in epoca precedente, ma con motivi che riflettono le acquisizioni stilistiche ottenute dopo quel tempo ormai lontano. Piccole e grandi onde, profondamente incise guarniscono il vaso nerastro d'Éprave (Belgio). Più originali i
396 vasi dipinti, sia a registri bianchi e bruni a compartimenti rettilinei (Trisov e Stradonice, Boemia), sia sulla metà superiore a grandi motivi curvilinei, "S" distese obliquamente,
394 grosse "virgole" iscritte in cerchi, che parrebbero attinti al repertorio insulare (Basilea), sia infine sulla parte mediana, dipinti con un'enorme onda bianca, fiancheggiata da grandi cerchi e ornata, come questi ultimi, da piccoli motivi rettilinei, in una mescolanza più sorprendente che leggera (Yverdon, Svizzera). Questi esemplari di prim'ordine sono anteriori alla fine del I secolo a.C., quando avviene la definitiva perdita dell'indipendenza, come
395 pure i bei vasi dipinti a motivi geometrici dell'*oppidum* di Manching (Baviera).

183. Basilea (Svizzera). Vaso a decorazione dipinta.
Prima metà del I secolo a.C. Terracotta. Altezza 0,375 m. Basilea, Historisches Museum.

184. Yverdon (Svizzera). Vaso a decorazione dipinta, in parte ricostruito.
Prima metà del I secolo a.C. Terracotta. Altezza 0,24 m. Yverdon, Museo (Castello).



Motivi dell'arte lateniana, semplificati e disposti in modo regolare, compaiono ancora su oggetti di metallo sparsi in luoghi diversi. Le falere d'argento, decorazione di finimenti di cavallo, trovate a Manerbio sul Mella (Lombardia), recano un triscele dalla forma molto evoluta, al centro, e una serie di maschere tutt'attorno. L'assieme è trattato secondo la maniera già più dura di questo I secolo a.C.; allo stesso modo le due incisioni sul *torques* au-
398 reo, cavo articolato e a tamponi di Mailly-le-Camp (Aube), che si può datare intorno agli anni 50 a.C., sono un impoverimento, appena aggettante su un fondo picchiettato, dei motivi "continui" dell'epoca migliore. Il grosso anello bronzeo di Stradonice (Boemia), molto più robusto di un anello da dito, da cui sporgono quattro paia di corna a rigonfiamenti che ricordano altrettante teste di toro, doveva avere una destinazione enigmatica: non è possibile non attribuirgli un potere di talismano. La testa d'aquila di ferro battuto, trovata a
399 Kappel (Württemberg), è una mescolanza di realismo, stilizzazione e immaginazione: autentica potenza del rapace, accentuazione della sua arma naturale attraverso l'esasperata lunghezza del becco, corna, che presumibilmente erano fissate ai lati del cranio dove si aprono ancora due larghi buchi. Si tratta forse di uno degli ornamenti di una specie di dop-
400 pio alare, a quattro montanti. L'anello aureo da dito di Muri (Aargau, Svizzera), costituito di un filo di perle che si avvolge a spirale per crearne il motivo centrale in un piccolo capolavoro d'abilità e di semplicità, potrebbe essere una creazione dell'oreficeria moderna.

185. Stradonice (Boemia). Anello irto di corna con nodelli.
I secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,044 m. Praga, Národni Muzeum.



186. Manerbio sul Mella (Lombardia). Falera di finimenti.
I secolo a.C. Argento. Diametro 0,192 m. Brescia, Museo civico romano.





187. Stradonice (Boemia). Ornamento d'impugnatura di spada.
I secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,025 m. circa. Praga, Národni Muzeum.

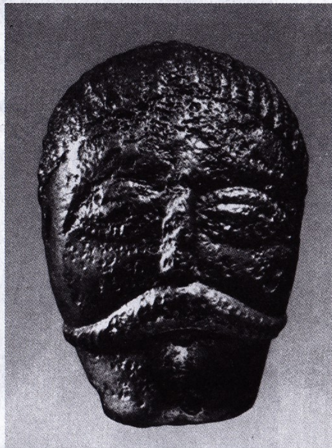
188. Châtillon-sur-Indre (Indre). Impugnatura di spada.
I secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,14 m. Nantes, Musée Thomas Dobrée.



Una nuova forma d'impugnatura di spada, simile a un corpo virile, con braccia e gambe incrociate in modo da trattenere la mano del guerriero che ne impugnava il torso, valorizza la figura umana. Le stesse caratteristiche sono riscontrabili anche in quella di Châtillon-sur-Indre (Indre), uscita dallo stesso stampo di un'altra di Stradonice: volto strano, con grandi occhi di cerbiatta che si allungano verso le tempie, bocca piccola e capigliatura a onde, quasi femminili. Altre teste isolate, che non appartengono a tali armi, riproducono in modo diverso i lineamenti del volto: vicino a Krivoklat, una mascherina bronzea, che si distacca su un fondo quadrangolare d'*applique*, ha capelli a costole che si arrestano subito sulla fronte, gli occhi chiusi, il naso triangolare, le labbra strette. A Hradiste u Pisku (Boemia), dall'alto di un'asta di ferro appare la faccia rubiconda e baffuta, dalle ciocche riprodotte in modo naturalistico, dall'espressione patetica, che sarebbe utile paragonare ai ritratti convenzionali dei "Galli" e dei "Galati" lasciati dalla scultura ellenistica XXI

189. Dintorni di Krivoklat (Boemia). Mascherina maschile.
I secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,015 m. Praga, Národni Muzeum.





e romana. In Gran Bretagna, a Welwyn (Hertfordshire), tre maschere quasi uguali hanno grandi baffi, schematizzati in direzione orizzontale. Con l'aiuto delle effigi monetarie e di queste piccole sculture di metallo si potrebbe costituire una galleria che darebbe un'immagine dei Celti forse più esatta di quella divulgata dai loro nemici: vicino ai volti, talmente stilizzati — senza dubbio volontariamente — da sembrare ermetici, ve ne sono altri che rivelano un realismo che, a ogni sua pur rara manifestazione, attesta l'esistenza di una certa curiosità, da parte di questi artisti, nei riguardi dell'uomo, curiosità espressa nella stessa epoca dai grandi ritrattisti, pittori, scultori o incisori di monete romani.

I gruppi isolati di opere minori, gli oggetti sparsi su tutto il Continente sono meno significativi di un pezzo notevole per la sua importanza iconografica e soprattutto mitologica: il grande calderone cultuale decorato con placche d'argento dorato, rinvenuto in una torbiera a Gundestrup (Aars, Jütland, Danimarca). La sua origine e la sua datazione sono ancora molto discusse. La decorazione, infatti, eseguita a sbalzo, è eminentemente composita: busti di divinità a forma umana, semiumana e semianimale o animale, tipicamente

190. Hradiste u Pisku (Boemia). Testina d'uomo con baffi.
I secolo a.C. Bronzo su fusto di ferro. Altezza 0,035 m. Vienna, Naturhistorisches Museum.

191. Welwyn (Hertfordshire). Mascherina maschile.
I secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,038 m. circa. Londra, British Museum.



celtici, come il dio dalle corna di cervo o il dio dalla ruota o soldati con l'elmo ornato da un rapace o con la tromba da guerra (*carnyx*). La disposizione di quadrupedi selvatici o domestici, la loro natura stessa e le scene del fondale che ricordano raffigurazioni mitriache, testimoniano invece le incontestabili influenze orientali e soprattutto quelle del Ponto Eusino. La composizione su un solo piano per giustapposizione è di tradizione arcaica, ma la tecnica indica una data che s'avvicina alla metà del I secolo a.C. Non è noto tuttavia se il luogo di fabbricazione fosse nel Nord della Gallia o molto più all'Est. Nell'uno e nell'altro caso, se non è più antico, si tratta sia di una produzione tarda del periodo dell'indipendenza appena perduta, sia di una delle prime sopravvivenze degli inizi dell'assoggettamento, e il solo oggetto anteriore alle civilizzazioni decisamente celto-romane che raffigura scene e descrive divinità e miti celtici, tranne alcune immagini monetarie di cui non è stata ancora

192. Gundestrup (Jutland). Particolare di calderone cultuale (galvanoplastica a Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales).
Intorno alla metà del I secolo a.C. Placche d'argento, con parti dorate. Diametro totale: 0,69 m. Copenhagen, Nationalmuseet.

193. Gundestrup (Jutland). Particolare di calderone cultuale: guerrieri con elmo o che impugnano la tromba di guerra (galvanoplastica).
Intorno alla metà del I secolo a.C. Placche d'argento. Altezza totale 0,42 m. Copenhagen, Nationalmuseet.



definita la esegesi. I lineamenti immobili dei volti richiamano qui, infine, quelli di altre opere del I secolo a.C.: piccola testa d'*applique* di Stradonice, maschere di Manerbio, monete dell'alto e del medio Danubio, dischi pontici, placche d'argento daco-gete e falere tracie, tanto che O. Klindt-Jensen ha proposto di creare uno "stile di Gundestrup" per i prodotti — che si sarebbe propensi a definire celto-pontici e neocompositi — della fine del periodo di La Tène sul Continente, mescolati con elementi del Sud-Est europeo. Non è più soltanto

194. Gundestrup (Jutland). Particolare di calderone cultuale: dio dalle corna di cervo (galvanoplastica a Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales).
Intorno alla metà del I secolo a.C. Placche d'argento. Altezza totale: 0,42 m. Copenhagen, Nationalmuseet.

l'Europa romanizzata che inizia a influenzare (e soffocare) l'arte lateniana, ma anche i suoi confini che toccano le regioni del Mar Nero dove si mescolano gli apporti dell'Oriente classico, delle steppe e del mondo ellenistico.

Anche "Istro-pontico" (*Istros*, il Danubio antico che sfocia nel Ponto Eusino, il Mar Nero) è una felice denominazione dovuta a J. V. S. Megaw, per questo stesso ambiente traversato da tante vie diverse.

2. SOPRAVVIVENZE CONTINENTALI: I SECOLO D.C.

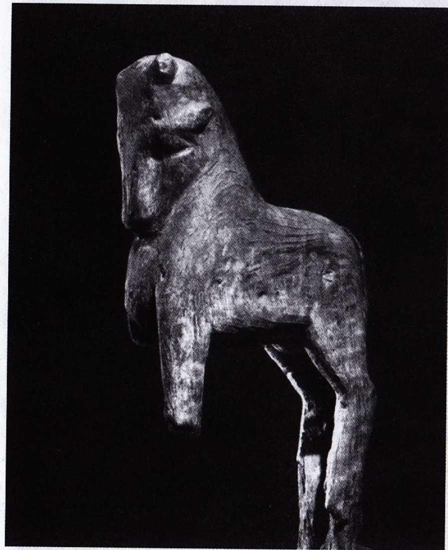
Dopo quest'unica e ultima rivelazione di una mitologia così poco nota, è possibile scoprire alcune sopravvivenze dell'arte lateniana negli stanziamenti continentali caduti nelle mani dei Romani, Germanici, Sciti, Daci, o Traci? Alcuni esempi bastano a mostrare che, in regioni a densa popolazione e con abbondanti risorse come la Gallia, la romanizzazione ben organizzata si sia imposta così decisamente che, successivamente all'epoca augustea, 70 anni dopo la conquista da parte di Cesare, non rimane quasi nulla di prettamente lateniano in un'arte che i moderni definiranno "gallo-romana". Sarà in realtà diversa da quella delle altre province — africane, greche o asiatiche — ma l'elemento gallico vi si esprimerà, grazie a tecniche importate, in settori della creazione nuovi: architettura in pietra tagliata e in muratura mista, mosaici e pittura murale, grande o piccola statuaria in pietra, in marmo o in bronzo, altorilievo, ceramica, figurine fuse in stampi, vetro soffiato. L'incontro produrrà opere nuove, come dal celtico e dal latino nascerà una lingua romanza, che poco deve al gallico propriamente detto. I Celti non hanno più espresso il loro genio decorativo grafico-plastico, e le loro tecniche da "miniaturisti" in forme romane, così come non hanno trascritto la loro letteratura orale con lettere latine. Nonostante ciò esisterà una letteratura gallo-romana, ma essa esprimerà un temperamento che sarà certamente diverso da quello che avrebbero potuto descrivere le "opere orali" dell'epoca dell'Indipendenza.

È possibile far risalire le prime — e ultime — sopravvivenze lateniane in Gallia al periodo dell'impero di Augusto e soprattutto di Tiberio. La grande statuetta del dio assiso alla maniera gallica, trovata sulle rive della Juine a Bouray (Essonne) è in lamina di bronzo e ha gli occhi smaltati. La tecnica è indigena e sopravviverà ancora per un certo tempo in periodo gallo-romano; la posa è celtica e questa divinità sembra avere zampe di quadrupede. La pettinatura, che non è augustea, riflette forse una moda nazionale; quanto alla grossezza della testa in rapporto al corpo è senza dubbio una faciloneria dell'arte plastica provinciale. Molto meno "classici" sono gli *ex voto*, piccole statuette e grandi animali di bronzo,
401 rinvenuti a Neuvy-en-Sullias (Loiret). Il cinghiale vi appare in modo caricaturale a causa dei suoi caratteri essenziali resi ipertrofici, come sulle monete che forse circolavano ancora a quell'epoca. La piccola donna nuda, che tocca appena il suolo con i piedi leggeri, con una mano nei capelli disciolti, il busto smisurato ma slanciato e le cosce lunghe, non verrebbe disconosciuta da un grande artista del nostro secolo; essa rappresenta, in tutto, l'opposto di un'opera greco-romana, e non deve niente nemmeno alle gonfie "Veneri" della preistoria. Si può avere un'idea di quello che poteva essere allora la statuaria in legno, grazie alle centinaia di *ex voto* conservati nella terra umida del santuario delle Sources de la Seine



**195. Bouray-sur-Juine (Essonne). Statua di divinità.
Fine I secolo a.C. — inizio I secolo d.C. Lamina di bronzo e smalto. Altezza 0,45 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.**







196. Neuvy-en-Sullias (Loiret). Statuetta di donna.
I secolo d.C. Bronzo. Altezza 0,14 m. Orléans, Musée historique de l'Orléanais.

197 e 198. Santuario delle "Sources de la Seine" (Côte-d'Or). "Ex-voto": statue di toro e di donna.
I secolo d.C. Legno. Altezza 0,38 m. e 1,5 m. Digione, Musée archéologique.



XXII (Costa d'Oro) e alle migliaia che ha rivelato un sito, anch'esso certamente sacro, Chamalières, nei dintorni di Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme): fra questi ultimi, che contengono molte opere abbozzate, esistono anche alcuni capolavori fra i quali alcuni — come la placca frastagliata a leggero rilievo che raffigura un cavallo dalle zampe smisurate — ricordano le deformazioni dell'arte lateniana, e altri — come la testa di donna velata che pare un ritratto — preannunciano la scultura romana (ma la donna gallica porta al collo il *torques* dei suoi antenati). Infine, la statuetta a pilastro in pietra d'Euffigneix (Alta Marna) associa una figura maschile ornata da un collare a tamponi picchiettati (si crederebbe tratta, senza traccia di modellato, da un pezzo di legno) a un cinghiale stilizzato nel miglior genere animalistico, scolpito in bassorilievo sulla parte anteriore del torso. Sul fianco, un enorme occhio, presentato verticalmente (come il soggetto precedente) ha un evidente valore apotropaico. Nessuna opera continentale saprà evocare con altrettanta forza la sopravviven-

199. Chamalières (Puy-de-Dôme). "Ex voto": particolare d'un busto di donna velata. I secolo d.C. Quercia. Altezza totale: 0,41 m. Clermont-Ferrand, Musée Bargoin.

200. Euffigneix (Alta Marna). Frammento di pilastro-statua maschile. I secolo d.C. Arenaria. Altezza 0,3 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



za celtica, né in questa epoca (che si può definire, con Jean-Jacques Hatt, "gallo-romana
precoce") — né più tardi —, neppure la grande statuetta bronzea di una dea, rinvenuta a XXIII
Kerguilly en Dinéault (Finistère), il cui elmo combina il doppio simbolismo della civetta
(accennata sulla calotta) e del cigno che spicca il volo, a guisa di cimiero.

Oltre alla scultura, che ha ricevuto dalle tecniche romane l'impulso per un ultimo sus-
sulto, alcuni oggetti metallici attestano ancora l'esistenza in Gallia di un gusto per le deco-
razioni curvilinee. Il secchiello di legno cerchiato di bronzo ornato, ritrovato intatto in un
pozzo cultuale a Vieille-Toulouse (alta Garonna) è di poco anteriore al I secolo d.C. Pre- 402
senta sapienti teorie di grosse spirali concatenate, la cui linea obliqua è attraversata da "S"
disposte in posizione quasi verticale. La falera traforata di Kerilien in Plounéventer (Fini-
stère) è decorata, con movimento rotatorio, da tre anfibi di stagno, tritoni dalla coda qui ri-
curvata a "S": lo stesso oggetto, anch'esso d'epoca imperiale, si trova in Ungheria (Museo
del re santo Stefano a Szekesfehervar), a testimonianza, assieme al precedente, del gusto a-



201. Kerguilly en Dinéault (Finistère). Testa di dea con elmo coronato da un cigno.
I secolo d.C. Bronzo. Altezza 0,182 m. Rennes, Musée des Beaux-Arts et d'archeologie.

202. Kérilien en Plounéventer (Finistère). Falera con tritoni.
Epoca romana. Bronzo. Diametro 0,08 m. Rennes, Université de Rennes.



nimalistico lateniano, ovunque presente e sopravvissuto. Un gancio da cintura, dotato di sfere picchiettate e terminante con una testa di palmipede (?), indica il preesistere a Sotin, in Croazia, di questa piccola plastica di stilizzato naturalismo. Si può forse accostare a questi stessi soggetti di genere, il cane in vetro stampato e a fili policromi trovato a Wallertheim (Palatinato renano), uno dei più rari esempi di questa natura.

Non sono che deboli sopravvivenze, al confronto con l'ultima produzione di cera-
XXIV miche dipinte portate alla luce dai ritrovamenti di Roanne (Loira) e nella sua regione. Le forme svariate ma semplici e particolarmente piccole (la ciotola globulare, fra le altre), la disposizione regolare delle decorazioni vegetali sapientemente composte, rivelano lo spirito mediterraneo che trionfa fin dall'inizio della nostra era in Gallia, dove le tecniche italiche hanno già esercitato la loro influenza (il tornio da vasaio a rotazione rapida, per esempio). Niente, nell'arte fittile romana corrisponde a questi delicati ornamenti, in cui, di tanto in tanto, alcune figure animali appaiono in un repertorio principalmente vegetale: è sempre la grazia lateniana ma resa regolare dalla razionale — e monotona — composizione classica. È bene non dimenticare, d'altronde, che motivi floreali di medesima fattura e disposizione, altrettanto regolari e non meno armoniosi, esistevano già in ciotole cinesi d'epoca neolitica (*Ta-tuen-tseu*): l'arte decorativa offre, ai suoi storici, analogie sorprendenti nel tempo e nello spazio. All'inizio dell'Impero Romano, altri vasi dipinti vengono fabbricati nella regione di Ginevra, d'Annecy e in Ungheria (Nagyvenyim), ma si trovano, qui, uccelli, là, cervidi, trattati con la stessa rigidità delle loro cornici geometriche. La linfa celtica sembra ormai completamente esaurita.

**203. Sotin (Croazia). Fermaglio di cintura con gancio.
I secolo d.C. Bronzo e smalto. Zagabria, Arheoloski Muzej.**

**204. Wallertheim (Palatinato renano). Figurina di cagnolino.
I secolo d.C. Vetro stampato e filato. Lunghezza 0,021 m. Magonza, Mittelrheinisches Landesmuseum.**

Anche quel poco conosciuto dell'architettura è, curiosamente, il risultato di una sopravvivenza, fatta eccezione dei modesti "portici" religiosi, costruiti o meno per l'esposizione dei crani, di cui esistono resti, del III e II secolo a.C., nella Provenza celto-ligure (a Roquepertuse, a *Glanum*, a Entremont): il taglio della pietra è ancora qui, come a Ensérune (Hérault) — dove sono stati trovati colonnine e capitelli — un prodotto delle tecniche ellenistiche importate. Di tradizione romana è, verosimilmente, il piccolo tempio a timpano, con due colonne sulla facciata, che compare — dietro un cavallo o un'aquila divina quasi
della stessa grandezza — su monete d'argento dell'ultima epoca lateniana, trovate nella 403
media e bassa vallata della Senna. Tuttavia, più di duecento sostruzioni o vestigia ancora in piedi — sparse fra la Gran Bretagna e il medio Danubio, con maggior varietà di esemplari fra i Galli e i Germanici — danno la possibilità di conoscere il tempio celtico, costruito in epoca imperiale con materiale non deperibile. Molti presentano basamenti che appoggiano su resti di costruzioni in legno, databili, grazie alle monete galliche, intorno alla fine dell'In-



205. Roanne (Loira). Vaso globulare a decorazione dipinta.
Fine I secolo a.C. — inizio I secolo d.C. Terracotta. Roanne. Musée Joseph Déchelette.

dipendenza o all'epoca gallo-romana precoce. Si tratta dunque, incontestabilmente, di un santuario indigeno, che si distingue, nettamente, dal tempio rettangolare greco-romano per tre caratteristiche quasi costanti: la pianta è quadrata, quasi quadrata, rotonda, poligonale o cruciforme: la *cella*, alta e poco illuminata, è spesso circondata da una galleria di passaggio coperta e più bassa, chiusa o finestrata; la facciata è rivolta a est, salvo eccezioni
404 imposte dalla topografia. Le sustruzioni del *fanum* di Saint-Ouen-de-Thouberville (Eure) ne offrono un esempio significativo, e alcune belle rovine gallo-romane illustrano l'importanza di queste sacre dimore, la cui esistenza attesta che, almeno durante l'ultima epoca, i Celti dovevano proteggere i loro dei, sicuramente sotto forma di statue, in edifici che sono
405 loro caratteristici: quadrato ad Autun (Saône-et-Loire), fuori le mura; rotondo a Périgueux (Dordogne), chiamato "torre di (la dea)·Vésone", in piena città.

Il resto dell'architettura sfugge, anche nelle sue ipotetiche sopravvivenze. I misteriosi recinti quadrangolari, funerari o cultuali, del periodo dell'Indipendenza non hanno ancora rivelato il loro segreto, nonostante si conoscano o si siano scoperti numerosi esempi nella zona celtica occidentale e centrale del continente. Della casa gallica, descritta da Strabone, per metà interrata e coperta di stoppia, non è rimasta alcuna traccia che permetta di studiare i metodi di costruzione e di decorazione: pali e travi, malta di fango e paglia, graticci per palafitte e paglia, tutto è scomparso per sempre. L'ambiente confortevole dell'abitazione gallo-romana, la disposizione delle dimore allungate e giustapposte, che si cominciano a individuare, per esempio ad Alesia, sono forse sopravvivenze e derivazioni di precedenti protostorici? In questo settore dell'architettura i retaggi sono meno percettibili.

3. INTENSIFICAZIONE NELLE ISOLE: I SECOLO A.C.-II SECOLO D.C.

Le tradizioni celtiche continuano a dominare anche nel Centro-Sud della Gran Bretagna, divenuta provincia romana intorno alla metà del I secolo d.C., da dove si eserciterà l'ascendente continentale. Tuttavia bisogna attendere le invasioni anglosassoni, 500 anni più tardi, e nel resto dell'isola e in Irlanda qualche tempo ancora, perché la cultura celtica venga profondamente trasformata dalla duplice influenza germanica e cristiana, pur conservando sopravvivenze durature. Si offre, dunque, qui un lungo periodo di produzione dell'arte lateniana, con o senza gli apporti ricevuti dal Continente. I disordini, dovuti al disfacimento dell'Impero e l'insicurezza dei mari intensificheranno in Irlanda la peculiarità dell'arte e, rendendola sempre più insulare, le conferiranno un carattere "ultra-celtico", che l'allontanerà a poco a poco dalle sue origini.

Ma tornando al I secolo a.C. è bene notare che è arduo, a partire da questa epoca, differenziare l'arte lateniana della Bretagna da quella dell'Irlanda, altrettanto vivace ma meno nota per la mancanza di scavi condotti su alcuni complessi. Le relazioni fra le due isole erano costanti, pacifiche o aggressive, soprattutto fra le due regioni settentrionali, l'Ulster e la Scozia. In Irlanda quasi tutti gli oggetti sono stati ritrovati isolatamente (sono ora radunati nei musei di Dublino e di Belfast). In Gran Bretagna le collezioni sono costituite da importanti gruppi di oggetti conservati in numerose città e non esiste monetazione, mentre in Irlanda vi sono abbondanti serie del numerario belga importato. Tuttavia, fra i due repertori di opere insulari, si rivelano caratteristiche comuni.



Sull'isola di Anglesey, che guarda la costa gallese, a Llyn Cerrig, è stata trovata una 410
placca a forma di crescente chiuso attorno a una larga apertura circolare, con una decorazione ovale provvista ai due lati di due grandi motivi quasi vegetali, e campita da un triscele irregolare sbalzato composto da un piccolo corpo e da tre grosse "virgole", in differenti direzioni, che disegnano senza ambiguità il profilo di un uccello inscritto in un cerchio. Due foglie delicatamente modellate, di tipo insulare, raggiungono la testa delle virgole, i cui rilievi non meno sfumati sono sottolineati da incisioni. Le parti visibili del fondo hanno forma di "triangolo" dai lati ricurvi e ondulati, che sarà caratteristico delle opere insulari. Il problema è ancora poco chiaro: quali contorni speciali della decorazione hanno potuto far stagliare così di frequente nel vuoto o nel campo questi motivi negativi tanto particolari, da ignorare, per esempio, le opere traforate del Continente? L'analisi che riuscirà a isolare e classificare le parti dei "pieni" responsabili aiuterà a meglio conoscere l'essenza stessa di ciò che si potrebbe definire uno stile insulare: singolari combinazioni di curve.

I *torques* aurei sono ben rappresentati in Irlanda dall'esemplare a tamponi che servono da chiusura, e con articolazione posteriore, ritrovato a Broighter (Derry). Esso risale, 406
come i collari cavi del Continente, al I secolo a.C., ma soprattutto alla fine del secolo stesso. Qui la decorazione è prevalentemente vegetale: bottoni e foglie diverse, ma alcune "vir-

206. Llyn Cerrig (isola d'Anglesey). Particolare centrale di una placchetta a forma di crescente chiuso. Inizio del I secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,183 m. Cardiff, National Museum of Wales.

gole" si trasformano in teste d'uccello, e l'assieme, collegato da lunghe "trombe", occupa con le sue sapienti volute tutta la superficie esterna visibile, esclusi i tamponi ornati da triplici perline disposte in serie. L'intreccio del fondo disegna con sapiente virtuosismo segmenti di linee curve intersecate e all'apparenza quasi concentriche in diversi gruppi differentemente orientati: tralicci già realizzati in lavori a giorno, quale per esempio la falera "marnienne" (Ecury-sur-Coole).

Un'apparente asimmetria cela una regolare disposizione che con virtuosismo si avvale di una composizione a elementi pseudo-diagonali. Si tratta dell'esemplare più decorato e meglio riuscito di tutta la categoria: finezze plastiche, pieghe inclinate, rotondità sfuggenti evocano il rilievo delle dune desertiche, tutto ciò inizia, sempre più nettamente, a distingue-
407 re le creazioni delle Isole. I due grossi anelli che sostituiscono i tamponi nel *torques* di elet-



207. Broighter (Derry). "Torques" a tamponi e con fermatura.
Fine del I secolo a.C. Oro. Diametro 0,195 m. Dublino, National Museum of Ireland.



tro di Snettisham (Norfolk) — formato da otto tortiglioni che si riavvolgono su se stessi, la decorazione a intreccio dei fondi che valorizza i rilievi delle due estremità, fabbricate separatamente dal resto, come quella, unica parte rimasta del *torques* aureo di Netherurd (Peebles, Scozia) — sono caratteristiche tipicamente, se non esclusivamente, insulari. Quanto alla decorazione della parte visibile di questi anelli e dei loro manicotti di fissaggio, è composta di virgole, trombe, foglie, rappresentative della stessa arte quanto i fondi che esse definiscono con "triangoli" decisamente curvilinei, disseminati di bottoni. Siamo ben lontani dal Continente, con questa libertà apparentemente sfrenata e questa asimmetria voluta in una composizione che differisce molto fortemente da quell'indipendenza più limitata che gli artisti lateniani si erano presa nei confronti della regolarità, al punto che si esita a qualificare con questa ultima denominazione, se non per un richiamo ai loro lontani prototipi centroeuropei, quelle opere di un'arte che sarebbe più giusto definire "celtico-insulare". La
sfera decorata di un morso trovato a Ulceby (Lincolnshire) appartiene alla stessa serie di 409
ornamenti, con la differenza che qui i fondi non sono lavorati. Lo stesso vale per l'impor-
tante gruppo di ornamenti anulari d'Ipswich (Suffolk), collari d'oro dello stesso tipo, ma 408

208. Snettisham (Norfolk). "Torques" a tortiglione che termina con due anelli.
Metà del I secolo a.C. Elettro. Diametro 0,2 m. Londra, British Museum.



del tutto diversi fra loro, le cui estremità recano linee sporgenti composte con una grande libertà eguagliata soltanto dall'eleganza di queste raffinate trame, ciascuna delle quali trascina lo sguardo. Questi esemplari in rilievo della Gran Bretagna presentano quasi tutti alcuni particolari completamente regolari, come per esempio un filo di perline come quelle del *torques* irlandese di Broighter: in queste opere, dove si riconosce lo spirito del Centro-Est britannico, si riscontra un carattere comune, composito poiché comporta, assieme a motivi di estrema libertà, decorazioni assolutamente stereotipate. Una tale mescolanza si
417 ritrova sul braccialetto d'oro di Snettisham le cui "S" che si affrontano dando forma a "lire", le trombe, le virgole, le spirali concatenate si susseguono con una solo apparente regolarità: infatti, tutte le "lire" sono differenti fra loro e solo i fondi di alcuni motivi circolari sono, tutti o in parte, lavorati a intreccio.

L'armamento di lusso, sia da parata sia da offerta, è dotato di ornamenti di grande valore estetico. All'inizio del I secolo a.C., se non già alla fine del II, risale l'umbone di scudo ripescato nel Tamigi a Wandsworth. Due composizioni simmetriche, ma invertite, ne decorano il campo circolare intorno alla convessità centrale: "S" con foglia, che termina in testa di rapace, e prolungata da una grande ala decorativa che a sua volta è conclusa con una vasta spirale fogliacea, mentre due grandi motivi d'una agilità squisitamente vegetale, ma forse derivati ciascuno dall'altra ala spiegata, separano i nuclei principali delle decorazioni. L'apparente concatenazione dell'assieme è tuttavia illusoria: due "trombe" ricurve sembrano volare, nel campo, vicino alle teste d'uccello. Inoltre sulle ali o sui becchi e su alcune foglie, sono incisi minuscoli motivi a riprova di questa mescolanza fra l'arte plastica e quella grafica che si afferma soprattutto nell'arte insulare: specie di volatili fantastici — dal corpo decorativo e smisurato, membrane di pipistrello — o piccoli disegni geometrici. L'assieme di tali decorazioni, collocate al centro dello scudo hanno avuto, senza alcun dubbio, valore di aggressività e di protezione. Lo stesso vale per le maschere più recenti e le teste d'uccello schematizzate che verosimilmente ornavano, affrontate, uno scudo, stando alle
411 due placche in lamina di bronzo sbalzate sulle quali appaiono, trovate a Tal-y-Llyn (Galles). Puramente astratta, al contrario, è la trama decorativa estremamente delicata

209. Ulceby-on-Humber (Lincolnshire). Sfera di morso decorata.
I secolo a.C. Bronzo e ferro. Diametro massimo 0,088 m. Liverpool, City Museum.



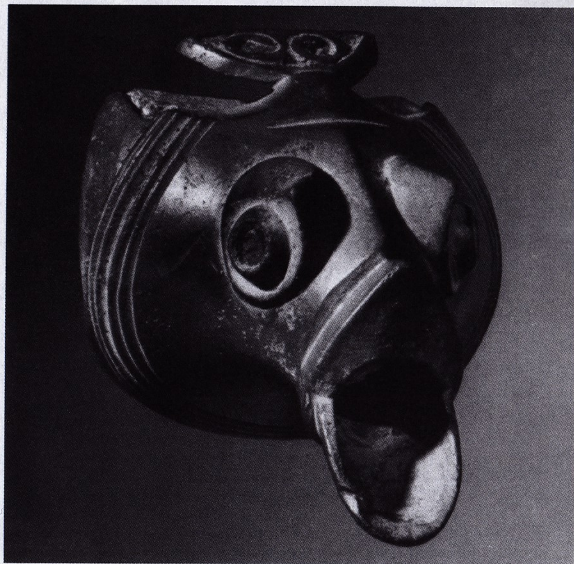
210. Trovato nel Tamigi, a Wandsworth (Middlesex). Umbone di scudo.
Fine II (?) — inizio I secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,382 m. Londra, British Museum.



che riveste l'elmo appesantito da due grandi corna troppo rigide, che è stato ripescato nel
412 Tamigi a Londra, vicino al ponte di Waterloo, e che si può far risalire all'ultimo quarto del secolo. Sulla calotta si notano tre grossi bottoni collegati da linee curve che ricordano, per i loro girali, l'umbone di Wandsworth, e per i loro crescenti, triangoli curvilinei o cerchi, campiti da intreccio, i gioielli d'oro descritti prima. Per il carattere aereo della composizione e per le due piccole "corna" con rigonfiamento, che dominano una delle due facce, l'ornamento dai grandi spazi vuoti e la sottile "pelta" centrale della testiera di Torrs (Scozia). Qui, ancora il leggero senso plastico e il grafismo si completano perfettamente. Soprattutto la libertà della composizione non sembra avere alcun limite se non quello del campo da decorare.

Qui la vena animalistica è in parte diversa da quella del Continente. Vi si incontrano uccelli (in particolare l'anatra), pesci, tori, cavalli, cinghiali, arieti, serpenti — ma raramente raffigurati come sono, e soprattutto non nella loro intierezza; si tratta piuttosto di piccola plastica di applicazione ornamentale o di completamento. Si noti a tale proposito, l'ansa a testa d'anatra dal lungo collo di una grande tazza bronzea trovata nel Shannon a
Keshcarrigan (Leitrim) e databile intorno agli inizi del I secolo d.C.: negli oggetti decorati 413
dell'isola questo motivo resterà a lungo in auge. Il pesce è più raro e assume forme più caricaturali: la testa dai grandi occhi e con la bocca spalancata che ornava il bordo di un recipiente del I secolo a.C., proveniente da Felmersham-on-Ouse (Bedfordshire), è un'opera plastica di ardita schematizzazione, che vuol essere terrificante, come quella, del pari originaria di questa estremità occidentale e avente la medesima funzione, che fu trasportata
fino in Polonia (a Leg Piekarski, Turek). I cavalli nastriformi, che guardano all'indietro, 414
impennacchiati di steli e affrontati in modo simmetrico a coppia, da una parte e dall'altra di un motivo curvilineo regolare, sottomettono a un ordine decorativo, sui cerchi di bronzo del secchio ligneo di Aylesford (Kent), soggetti già noti sul Continente, quali gli equidi

211. Trovato nel Tamigi, a Londra. Elmo con corna.
Ultimo quarto del I secolo a.C. Bronzo e corallo. Altezza della calotta: 0,16 m. Londra, British Museum.



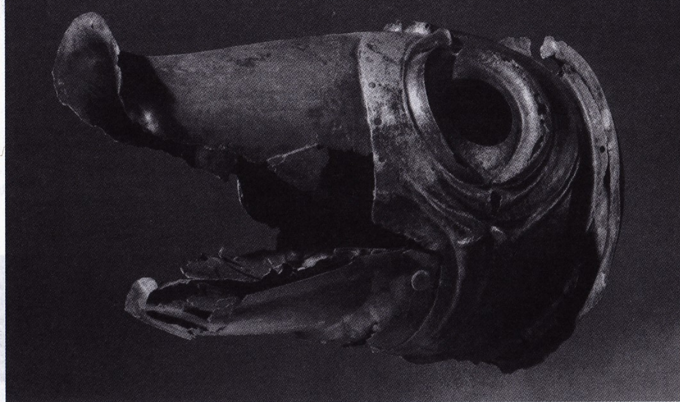
212. Felmersham-on-Ouse (Bedfordshire). Ornamento di recipiente a forma di testa di pesce.
I secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,097 m. Bedford, Museum.



214. Capel Garmon (Denbighshire). Particolare di un alare: testa di toro con criniera a sferette.
Fine I secolo a.C. – inizio I secolo d.C. Ferro. Altezza totale: 0,75 m. Cardiff, National Museum of Wales.



213 e 215. Aylesford (Kent). Maschera posta a decorazione del bordo di un secchio e particolare di cavalli affrontati dal bordo stesso. Inizio del I secolo d.C. Bronzo. Diametro del secchio: 0,276 m. Londra, British Museum.



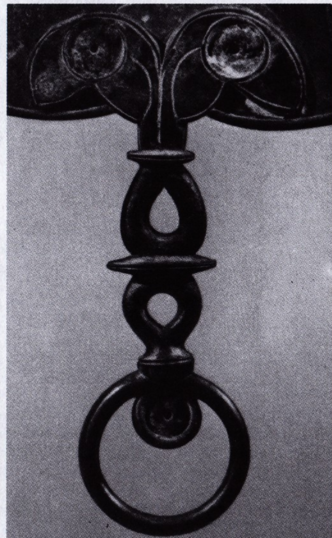
vegetalizzati e le maschere alternate di un oggetto analogo, ma due volte più grande: il
mastello di Marlborough (Wiltshire). Entrambi sono databili alla fine del I secolo a.C. o al-
l'inizio della nostra era. Alla stessa epoca appartengono anche opere plastiche tipicamente
celtiche: le protomi di ariete potentemente stilizzate di Harpenden (Hertfordshire) e quelle
dei tori stranamente provviste di una specie di criniera con nodelli sporgenti che ornano un
alare di lusso, forse funerario, a Capel Garmon (Denbighshire), in un'interpretazione ma-
nieristica di questo oggetto utilitario, munito sui montanti di anelli e di palle sovrapposti.
Decisamente comici i due piccoli tori d'*applique* ornamentale di Bulbury (Dorset), con le 415
quattro zampe divaricate e la coda drizzata, ornata di un robusto rosone. Della metà del I
secolo d.C. è la placca di Stanwick (Yorkshire), a forma di maschera equina di uno XXV
schematismo purissimo e le cui froge sono sottolineate da un lontano ricordo di palmetta
ridotta ai suoi tratti essenziali, la fronte e le sopracciglia costituite da un unico tratto armo-
niosamente ricurvo. Infine, stessa mescolanza di naturalismo e di stilizzazione plastica,
ma più incline verso la caricatura terrificante, la protome di cinghiale in lamina di bronzo
che serviva da campana a un *carnyx*, rinvenuta in Scozia, a Deskford (Banffshire). Questa
grande gola spalancata della bestia infuriata delle foreste colpiva dall'alto l'occhio e l'orec-
chio dell'avversario. È questo genere a metà realistico e a metà espressionistico che carat-
terizza più fortemente l'arte animalistica insulare della Bretagna e non trova esattamente
un suo riscontro sul Continente.

**216. Stanwick (Yorkshire). Placchetta a forma di testa di cavallo.
Metà del I secolo d.C. Bronzo. Lunghezza 0,109 m. Londra, British Museum.**

**217. Deskford (Banffshire). Padiglione di tromba di guerra ("carnyx"), a forma di muso di cinghiale.
I secolo d.C. Bronzo. Lunghezza 0,216 m. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.**

All'inizio del I secolo d.C. o poco prima datano nella grande isola decorazioni che comportano, senza sporgere dalla superficie e componendosi sapientemente col fondo, alcuni motivi che avrebbero potuto, prima, presentare un modellato: come se, sulle superfici piane, le figure plastiche si fossero sgonfiate. La punta di lancia di ferro trovata nel Tamigi a Datchet (Berkshire) reca due applicazioni bronzee opposte con ornamenti diversi ma della medesima natura, spirali o virgole spesse, e dischi, su un fondo a intreccio: *trompe-l'oeil* ingegnoso che rivela le dissimiglianze solo a uno sguardo più attento. Questa illusoria regolarità si sviluppa come semplice incisione in una notevole serie di grandi specchi bronzei, dal verso ornato di composizioni, ora simmetriche nel genere fiammeggiante, ora asimmetriche, ma — è stato recentemente dimostrato — create in realtà mediante un abilissimo





218. Trovato nel Tamigi, a Datchet (Berkshire). Particolare d'una punta di lancia. Inizio del I secolo d.C. Bronzo su ferro. Altezza totale: 0,3 m. Londra, British Museum.

219. Old Warden (Bedfordshire). Manico di specchio. Inizio del I secolo d.C. Bronzo. Altezza compreso lo specchio: 0,283 m. Bedford, Museum.

220. Desborough (Northamptonshire). "Verso" di specchio. Prima metà del I secolo d.C. Bronzo. Altezza totale: 0,36 m. Londra, British Museum.



impiego del compasso. L'oggetto stesso, col suo manico fuso a stampo e le sue incisioni, è
XXVI di origine mediterranea: le mirabili serie di specchi, greca ed etrusca, ne costituiscono il substrato. Gli arabeschi degli esemplari di Desborough (Northamptonshire) e di Birdlip (Gloucestershire) sono stati paragonati a quelli della scultura decorativa e dell'argenteria romane d'epoca augustea. A proposito di questi si menzionerebbero volentieri le disciplinate fioriture del gotico fiammeggiante.

Tuttavia, in questi specchi si scorge ben altro. "Desborough" e "Birdlip" segnano un ritorno all'equilibrio grafico che, pur ispirato a uno spirito straniero, è qui realizzato con un acuto senso delle forme curvilinee continue, una scienza profonda di quelle composizioni su campo circolare che tanti precedenti hanno nell'arte lateniana — per esempio le falere

221. Sud-Est dell'Inghilterra (?). "Verso" di specchio.
Fine I secolo a.C. – inizio I secolo d.C. Bronzo. Altezza 0,225 m. Liverpool, City Museum.

222. Old Warden (Bedfordshire). Particolare di "verso" di specchio (cfr. fig. 11).
Inizio I secolo d.C. Bronzo. Altezza totale: 0,283 m. Bedford, Museum.

e le monete — e sono il risultato di esperienze diverse e prolungate. Il gioco dei pieni e dei fondi nudi o trattati a intreccio dà l'illusione di un lavoro a giorno, rafforzato dall'aspetto polito e dorato del bronzo nuovo. La perfetta composizione si deve al lavoro del compasso, ancora percepibile nei tracciati e svelato dai punti centrali. Queste opere sono quasi tutte anteriori alla conquista romana avvenuta nella metà del I secolo d.C. e provengono da un paese ancora indipendente, ma il più vicino al continente latinizzato. La superficie dell'"Old Warden" (Bedfordshire) brilla di fantasia dominata dalla ragione, di simmetria d'assieme disposta in tre grandi cerchi mentre lo "specchio Mayer", proveniente da un luogo sconosciuto, probabilmente dal Sud-Est dell'Inghilterra, offre un apparente disordine di triangoli curvilinei o di "pelte" leggermente distorte, che compongono "fondi" delimitati da sinuose linee sottili che ora sono "S" campite da intreccio. Questo modo di trattare il metallo con scambi e inversioni, questi delicati merletti non potevano nascere se non in ambiente profondamente celtico, dove con l'illusione della loro alternanza e della loro regolarità, illustrano un'istintiva resistenza all'approssimarsi del classicismo. Ed esse rivelano il senso profondo e segreto di questo genere "neo-severo" del terzo periodo di La Tène. Inoltre, da questi oggetti, fatti per servire la Bellezza, si sprigiona un fascino talvolta conturbante, che non poteva non esercitarsi su coloro che contemplavano e la donna che si specchiava e la decorazione sottile che proponeva ai loro sguardi: composizione enigmatica, che converrebbe a un talismano. È stato detto che questi specchi dovevano esser tenuti con il manico in alto: i loro ornamenti, infatti, si possono leggere nei due sensi, ambiguità questa che va ad aggiungersi alla delicatezza, alla grazia e alla dolcezza femminili, ma dove, tuttavia, non appare più la metamorfosi. Tutto è floreale e geometrico, e questo carattere non cesserà di affermarsi nell'arte insulare.

Si è parlato a proposito di tali composizioni, e non senza ragione, di una musica sottilmente orchestrata.

La stessa elegante flessuosità si ritrova, quasi altrettanto libera e quasi altrettanto moderata da un ritmo, nei foderi, la cui guaina divisa o no da una costola mediana, reca disegni incisi, apparentemente simmetrici nel loro assieme, ma non nel particolare dei motivi.
418 In quello di Meare (Somerset) si staccano, su un intreccio variamente orientato, cerchi, ciascuno dei quali ne contiene altri due, o racchiude un triangolo dai lati concavi, altri triangoli più grandi, ugualmente curvilinei (questi motivi creati nei fondi assumono ora un ruolo positivo), due larghe foglie in parte occupate dai cerchi. L'ornamento è delimitato dal profilo di una "lira" rovesciata, ma qui tutto è geometrismo intenzionalmente falsato,
419 corrispondenza illusoria fra l'una e l'altra parte, la sinistra e la destra — strettamente fuse — della decorazione. L'esemplare di Hunsbury (Northamptonshire) ha un bell'essere diviso da una linea verticale mediana: le due grandi "S" che oppone, delle quali ogni spirale terminale contiene, su un fondo a intreccio, disegni analoghi a quelli del fodero precedente, differiscono totalmente, tranne che per il loro contorno complessivo. Genere particolare quello di queste composizioni, dove tutto è curva e dove dominano cerchi e globuli, come tante bolle di sapone o palloncini sapientemente disposti a formare spirali in figure ben calcolate: è la stessa ispirazione che ha prodotto certi specchi, e che si ritroverà molto più tardi, con i suoi giochi di cerchi, nelle "Arti decorative" francesi del 1925.



223. Trovato nel Tamigi, a Battersea (Middlesex). Piccolo scudo da parata. Inizio del I secolo d.C. Bronzo incrostato di smalto. Lunghezza totale: 0,775 m. Londra, British Museum.

Altri oggetti, destinati anch'essi ai guerrieri, mostrano simmetrie più fortemente sottolineate: si noti il piccolo scudo da parata recuperato nel Tamigi a Battersea (Middlesex). Esso appartiene forse, al più tardi, all'inizio della nostra era e la sua decorazione, possentemente equilibrata entro tre circonferenze allineate, può riflettere tanto un'influenza romana quanto il regolare ordinamento ornamentale di questo genere di oggetti proprio dei Celti. Il grande motivo centrale che, come gli altri due, si direbbe un disco applicato sul fondo e che comporta un umbone, si compone di linee in rilievo di un sapiente modellato nella pura tradizione insulare, che disegnano quattro elementi, a due a due identici e opposti, uno fatto di due cerchi congiunti, l'altro di una sorta di "pelta" rinforzata nel suo cuore da una punta. Graffe, spirali a foglie, trombe occupano una parte dei vuoti, in posizioni che si corrispondono. In compenso, piccoli medaglioni disposti a due a due racchiudono specie di svastiche incise che si distaccano sullo smalto rosso e sono tutti orientati nello stesso senso invece di girare inversamente da una parte e dall'altra degli assi, il che provoca nell'assieme un discreto contrasto. I dischi estremi contengono invece, in sensi inversi, i medesimi tocchi circolari di colore, ripartiti in una composizione che ricorda alla lontana quella della testiera di Torrs, ma con una regolarità più decisa: due "lire" molto allargate, concatenate e opposte. Quest'opera di particolare importanza, unica, il cui effetto è innanzitutto di ricchezza ben organizzata, è rappresentativa di un'arte in cui la libertà non ha più che un ruolo di ultimo piano, e finisce per passare quasi inavvertita: fatto imputabile, forse, a una trascuratezza del particolare.

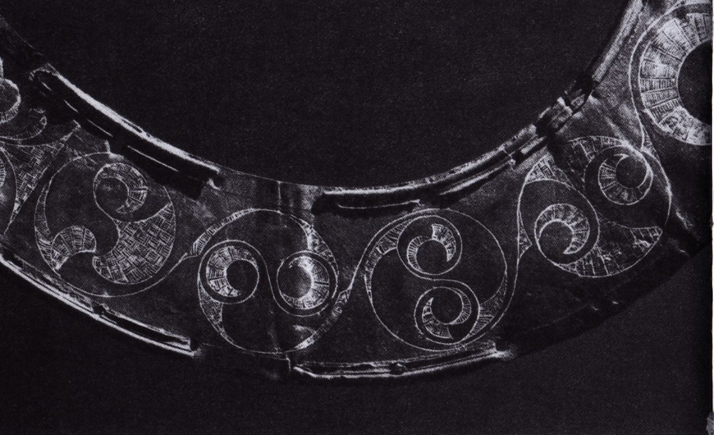


224. Polden Hill (Somersetshire). Placchetta di finimenti.
I secolo d.C. Bronzo e smalto. Larghezza 0,151 m. Londra, British Museum.



Assolutamente regolari e di una perfetta simmetria sono le due placche-fermaglio da bardatura in bronzo smaltato, trovate a Santon (Norfolk), i cui motivi principali sono spirali, mezze "S" concatenate e opposte, riunite in false graffe, o segmenti di viticci, rinforzati da altri due più spessi che fanno della parte centrale una grande losanga. La materia colorata, colmando le cavità dello sbalzo, forma qui il fondo, alcune parti del quale assumono la funzione di motivo decorativo come al centro, due "pelte" che si oppongono in un procedimento sempre tipicamente insulare. Non si osa percepire un'ombra di metamorfosi in una specie di volto dagli occhi ravvicinati evocato da ciascun lato della parte centrale una volta fatto ruotare l'oggetto di 90 gradi. La placca smaltata da bardatura, di Polden Hill (Somerset), ha nel suo assieme la forma di palmetta talmente semplificata da rendersi irriconoscibile. La pasta vitrea non vi disegna motivi precisi, ma il bronzo, in semi-"pelte" o in larghe foglie ornate di cerchi, vi assume la forma di teste di uccelli fantastici, simili a quelli che l'arte insulare ha inventato in gran numero. Per quanto riguarda il reggibriglia di Stanwick (Yorkshire) — che appartiene a una serie particolarmente ben rappresentata nelle Isole — reca cinque dischi sporgenti, dei quali tre sono doppi e di un rilievo così acuto, da dare 420

225. Santon (Norfolk). Particolare di placchetta di finimenti.
Metà del I secolo d.C. Bronzo smaltato. Larghezza totale: 0,079 m. Cambridge, University Museum of Archaeology and Ethnology.





al complesso anulare un solido equilibrio. Proveniente forse da uno scudo, l'applicazione ornamentale a forma di crescente di Balmaclellan (Kirkcudbrightshire, Scozia), è ornata da una serie di spirali concatenate, ciascuna delle quali racchiude un motivo disegnato, lavorato a intreccio, che si distacca sul bronzo nudo. Stile e tecnica non possono che richiamare certi specchi. Ogni spirale contiene un motivo particolare, "S", virgola, triangolo dai lati ricurvi, e questa diversità senza simmetria, alla quale si aggiungono i fondi che talvolta assumono valore di motivi, costituisce l'interesse di quest'opera che dà all'assieme un'impressione di regolarità, se non di piattezza.

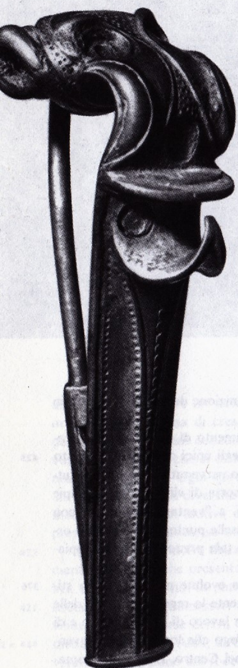
423 Le ceramiche incise della Gran Bretagna uniscono a forme semplici ornamenti sottilmente curvilinei, che presentano una stupefacente parentela con quelli degli oggetti metallici. Esse annunciano, in particolare, le decorazioni grafiche degli specchi e dei foderi. Un
421 coccio di Meare (Somerset) ricorda per i suoi cerchi, che racchiudono un triangolo curvilineo (il quale forse deriva da un punto centrale di fissaggio), il fodero proveniente dalla
22 e 424 medesima località. Altri, di Glastonbury (Somerset), presentano grandi "S" dalle spiccate volute che appaiono sul fodero di Hunsbury (Northamptonshire). I rapporti fra le ceramiche decorate della Gran Bretagna e quelle dell'Armorica sono spesso precisi e si spiegano con la facilità delle comunicazioni marittime. Le grandi urne a "piedistallo" dei Belgi sono state introdotte nell'Isola, dove però assumono dimensioni minori. Tuttavia, per la terracotta, come per il metallo, e meglio ancora per la prima, perché spesso è di produzione locale e si esporta meno facilmente, è possibile tentare una definizione dei generi regionali in Gran Bretagna: è una delle ricerche attualmente in corso.

Una placca rettangolare di legno, probabilmente un frammento di recipiente fabbricato al tornio, proveniente da Glastonbury (Somerset), è uno degli unici due pezzi di questo 425
materiale con decorazione incisa e anche pirografata che siano pervenuti. Essa è soprattutto interessante in quanto, come motivo principale, reca una sorta di viticcio, le cui ampie volute sono rese più leggiadre da terminazioni di vario tipo, a "ventaglio", a sfera, con grandi "graffe", con disposizione a quadretti minuti e con caselle punteggiate. Il legno ornato, le cui incisioni sono rese più profonde col fuoco rende tale pezzo di valore doppiamente eccezionale.

Le monete della Gran Bretagna, imitate da quelle, molto evolute nel senso della sti- 376
lizzazione, che i Belgi vi importavano, accentuarono rapidamente la regolarizzazione delle figure già scomposte del *verso*: là, gli incisori partivano da un lavoro di deformazione e di ricomposizione già effettuato e avevano solo da dar libero sfogo alla loro facoltà d'invenzione "geometrica". I laboratori erano situati nel Sud-Est e nel Centro. L'influenza romana, che comporta l'inserimento di leggende, è anche sensibile in questo assetto sistematico di motivi simmetrici. Intorno alla fine del I secolo a.C., una certa potenza decorativa si sprigiona dal segno tortuoso dei *Catuvellauni* (stanziati a nord-est del Tamigi), o da altre 385
composizioni che assumono l'aspetto di ornamenti da tappeto raggiungendo una simme-

226. Balmaclellan (Kirkcudbrightshire). Particolare d'una placchetta a forma di crescente. I secolo d. C. (?). Bronzo. Diametro 0,33 m. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.

227. Moneta dei "Catuvellauni" di Gran Bretagna ("recto"). Fine del I secolo a.C. Elettro. Diametro 0,017 m. circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.





228. Birdlip (Gloucestershire). Fibula. Inizio del I secolo d.C. Argento placcato. Lunghezza 0,061 m. Gloucester, City Museum and Art Gallery.

229. Great Chesters (Northumberland). Fibula. Fine del I secolo d.C. Bronzo. Lunghezza 0,115 m. Newcastle-upon-Tyne, Museum of Antiquities.



tria che raramente compare sulle monete continentali che non siano i *potins* che, d'altronde, abbondano anche nelle emissioni insulari.

L'isola di Bretagna offre, durante e fino al termine del I secolo d.C., una notevole quantità di opere isolate trovate in luoghi diversi che illustrano la progressiva razionalizzazione delle invenzioni lateniane. La fibula d'argento dorato di Birdlip (Gloucestershire), che probabilmente risale proprio all'inizio della nostra era, non ha più la flessuosità del profilo celtico, e presenta già il tipo romano, senza che il piede si giri per raggiungere la convessità dell'arco. La sua decorazione, nello stesso tempo grafica e plastica, giustappone due specie di teste provviste d'occhi, una delle quali ha un forte becco a punta e rialzato all'estremità. Si conoscono altre fibule a maschera di quest'epoca sul Continente, come l'esemplare di Sainte-Blandine, presso Vienne (Isère), dove tale particolarità ha evidentemente un valore 426
apotropaico, e che si distingue anche per una schematizzazione dei lineamenti nel più puro stile celtico. Alla fine del secolo, la spilla di Great Chesters (Northumberland) sviluppa sulle superfici piane e incurvate, in maniera fiammeggiante e simmetrica per ribaltamento, motivi in rilievo, profondamente contornati e concatenati, nei quali si riconoscono vagamente "S", "lire", trombe, foglie, che si generano l'una dall'altra. Se la si osserva dalla "molla" verso il piede, tre paia di bottoni richiamano ancora gli occhi di volti diabolici che, almeno due, si direbbero anche cornuti. Può esserci qui un fenomeno di doppia lettura. Quanto al tipo di fibula contornata, detta "dragonesca", non assomiglia a nessun altro.

A partire dalla metà e intorno alla fine del I secolo d.C., le opere ancora lateniane si fanno più rare persino nel Nord, per poi scomparire nel corso del II secolo. Comincia a farsi sentire l'influenza romana: compare la fibula a cerniera. L'ansa e la montatura bronzea della grande tazza di legno trovata nel Galles a Trawsfynydd (Merioneth), sono di un deli-

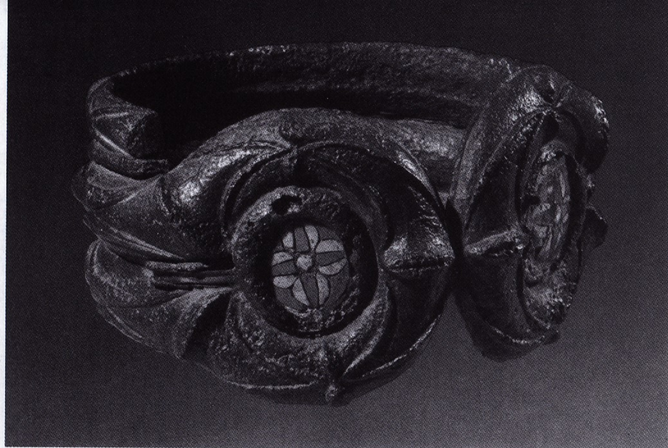
230. Trawsfynydd (Merionethshire). Ansa e montatura in bronzo su una tazza di legno. I secolo d.C. Bronzo e legno. Altezza 0,142 m. Liverpool, City Museum.





231. Snailwell (Cambridgeshire). Armilla con estremità a forma di testa di ariete allungata. Metà del I secolo d.C. Bronzo. Diametro 0,11 m. Cambridge, University Museum of Archaeology and Ethnology.

232. Culbin Sands (Morayshire). Armilla. I-II secolo d.C. Bronzo e smalto (scomparso). Diametro: 0,11 m. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.



cato lavoro a giorno e ben equilibrate: una "S" obliqua al centro, due cerchi aperti in alto e due in basso, che racchiudono trisceli rotanti, in ciascun paio, in senso opposto, il tutto con sottigliezze di rilievi a contrasto, degne delle migliori realizzazioni insulari. Un tipo di braccialetto, nuovo nell'oreficeria celtica ma noto da tempo presso i Greci e i Romani, l'armilla costituita da una verga avvolta a spirale, lo si incontra intorno alla metà del I secolo d.C. e più tardi a Snailwell (Cambridgeshire), e più recentemente ancora in Scozia, a Culbin Sands (Morayshire). Il primo esemplare è un lungo rettile, le cui estremità hanno l'aspetto stilizzato di una testa di ariete allungata: potenza, qui raddoppiata, del serpente cornuto quasi divinizzato dai Celti, che sul Continente hanno raffigurato, più d'una volta, in particolare sulle loro monete. Il secondo è più pesante, le spire sono più ravvicinate, e le due estremità, prive delle pastiglie di colore, non evocano più l'animale, il corpo è ricoperto di motivi alternativamente ovoidali e longitudinali. Questa pesantezza dell'assieme è ancor più accentuata nel braccialetto smaltato di Drummond Castle (Pitkelloney, Perthshire, Scozia), formato da tre anelli aperti sovrapposti, che si ricongiungono a ogni estremità a un unico medaglione grosso e pesante, il quale a sua volta contiene nel centro una specie di rosone ed è decorato di linee curve in leggero rilievo, di bottoni ovali e di tratti doppi che disegnano, due volte nello stesso modo, una specie di grata vegetale molto aerea. Sugli anelli appaiono rilievi a forma di labbra e accenni di trombe. Qui tutto è lineare e astratto, senza evocazione di forme viventi: il passaggio da questo gioiello quasi geometrizzato alle ri-

233. Drummond Castle (Pitkelloney, Perthshire). Braccialetto formato da tre cerchi sovrapposti. I-II secolo d.C. Bronzo e smalto. Diametro: 0,114 m. Londra, British Museum.



membranze lateniane dei primi manoscritti miniati dai monaci dell'Irlanda e della Northumbria, si rivela immediato.

È più difficile rintracciare le sopravvivenze celtiche in una Bretagna romanizzata fino al Sud della Scozia, che scoprirle nella Gallia romana ricca di produzioni infinitamente più numerose. Alla fine del I e nel II secolo d.C., le trombe si ritrovano ancora nelle *triquetre* di bronzo sia a giorno (scoperta a South Shields, Durham), sia stagnata (proveniente da
430 Moel Hiraddug, Flintshire): con le sue volute terminali, che contrastano il movimento rotante, il motivo, anche se il suo rilievo si dispiega sul vuoto o su un fondo, non ha più la flessuosità trascinante e dinamica del *triscele*; lo slancio centrifugo oltretutto ostacolato dall'angolo acuto formato da ogni "gamba" ripiegata. Al II o al III secolo d. C. appartiene la testa di divinità, in pietra, di Benwell (Northumberland): solo l'acconciatura, fatta di pesanti pieghe, ricorda, per due riccioli a "S" che sormontano le ciocche sulla fronte, le curve sapienti di un'arte che si spegne per essersi adattata alle forme romane.

Collane di bronzo, talvolta smaltato, con decorazioni lateniane semplificate, del I e del II secolo d.C., mostrano l'indebolirsi dei rilievi e l'impoverirsi della composizione, che si limita ormai a linee dritte (Stichill, Roburghshire) o simmetriche (Portland Island, Dorset),
427 oppure ripetute con monotonia (Wraxall, Somerset), su anelli molto più piatti di quelli dei *torques* di un tempo, la cui moda pare essersi persa, anche se alcuni tamponi li ricordano ancora, come sull'esemplare di Portland Island.

234. South Shields (Durham). "Applique" a giorno a forma di triquetro.
Fine I-II secolo d.C. Bronzo. Diametro da 0,065 a 0,061 m. Newcastle-upon-Tyne, Museum of Antiquities.

235. Benwell (Northumberland). Testa di divinità.
II-III secolo d.C. Pietra. Altezza 0,305 m. Newcastle-upon-Tyne, Museum of Antiquities.

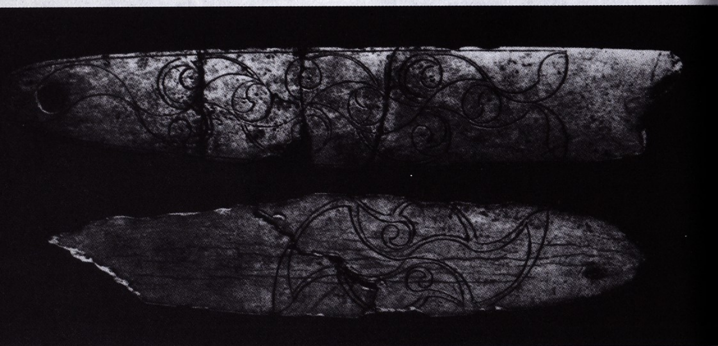


4. L'IRLANDA E IL SUO IRRADIAMENTO

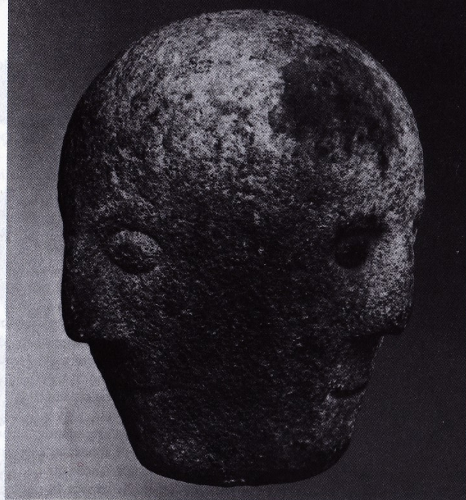
Quest'ultima terra dei Celti nell'Ovest dell'Europa, che era ricca d'oro, ma non aveva né città, né monete, né ceramiche decorate, ha subito influenze armoricane, britanniche e scozzesi, quindi sia continentali sia insulari. Ha ricevuto i suoi modelli da queste regioni e li ha modificati secondo il proprio genio, che sembra sia stato più grafico che plastico. Come la Gran Bretagna, non ha conosciuto il periodo di formazione dell'arte lateniana, ma ne ha egualmente ignorato l'ultima epoca, quella degli *oppida*. Il grande valore dell'arte prodotta da quest'isola è dovuto alla sua evoluzione *in loco* fino all'avvento dell'arte cristiana che mescolerà gli elementi celtici, orientali e anglosassoni attraverso strette relazioni, intrattenute, soprattutto grazie al monachesimo itinerante, con la Bretagna, il Continente vicino o lontano e l'Oriente cristiano. L'Irlanda contemporanea della Gallia romanizzata ha soltanto piccoli sovrani, bardi, orefici, tesori principeschi o cultuali.

Quest'arte insulare e quella da cui è nata hanno concentrato le loro risorse e hanno continuato a svilupparsi senza interruzioni, al riparo dell'invasione romana, fino all'avvento del cristianesimo: i monasteri e i cimiteri diventeranno, a partire dal VI secolo d.C., i luoghi dove si conserveranno miniature e opere di scultura, e dove le decorazioni dell'epoca pagana si mescoleranno con elementi cristiani e germanici. Grazie ai missionari irlandesi, queste forme si irradieranno fin nel cuore del Continente, più precisamente attraverso l'illustrazione dei manoscritti: rifioriranno in quelle regioni che le avevano create e che ormai le avevano dimenticate. La maggior parte delle opere dei tempi pagani, dal I al IV secolo d.C. incluso, rinvenute isolatamente, sono di difficile datazione se non attraverso l'evoluzione e i confronti stilistici. È soltanto in questo spirito che se ne possono presentare alcune, attribuite a questa "epoca precristiana", in attesa delle scoperte che ci saranno rivelate sicuramente da scavi metodici. Per un increscioso paradosso, queste creazioni "ultra-celtiche", che si trovano a costituire la branca più recente dell'arte antica dei Celti, sono ancora, per mancanza di contesto archeologico, le meno facili da collocare nel tempo. Bisogna tuttavia resistere alla tentazione di datare troppo lontano — per esempio — prima dell'era cristiana ciò che può essere il risultato di una produzione continua, che si è molto prolungata nel tempo.

L'Irlanda e la Scozia, terre con medesime popolazioni celtiche e con medesima lingua — il gaelico —, durante questi primi secoli della nostra era sono strettamente collegate. Si può riallacciare alla loro tradizione comune il fodero bronzeo dalle linee pure, trovato a Mortonhall (Midlothian, Scozia), che forse appartiene alla fine del I secolo a.C.: in alto, una piccola svastica composta da due "S" terminanti con sferette, e in basso, un motivo vegetale non meno raffinato sono riuniti ai quattro anelli del centro da due tratti di una curva così allungata da essere impercettibile e in leggero rilievo. Un poco più recente sembra essere la serie di lame d'osso incise, proveniente da Lough Crew (Meath, Irlanda). Gli esemplari, conservati in modo più completo, recano raffinati disegni che sarebbero, allo stesso modo di certi specchi britannici, manifestazione esemplare di grandissima libertà 428



236 e 237. Lough Crew (Meath). Osso inciso a forma di lama di coltello.
I secolo d.C. Osso. Lunghezza 0,1 e 0,132 m. Dublino, National Museum of Ireland.



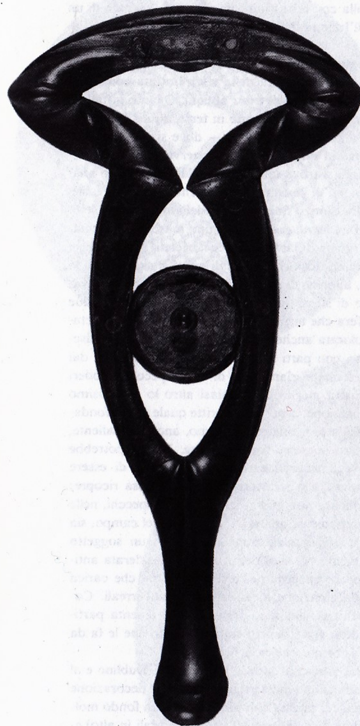
238. Korleck (Cavan). Testa con tre volti.
Epoca precristiana. Pietra. Dublino, National Museum of Ireland.

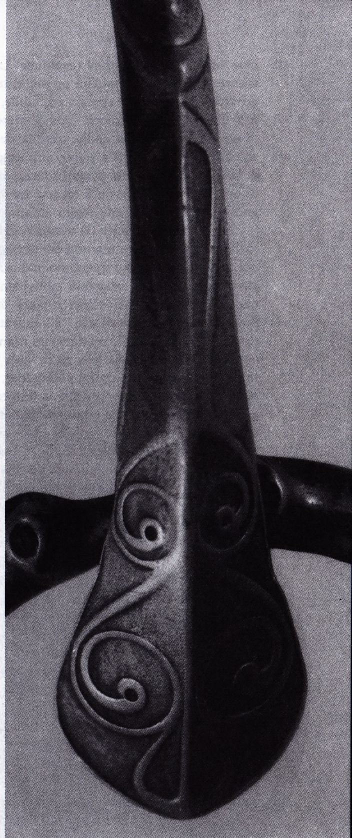
decorativa, se non fossero visibilmente tracciati col compasso allo scopo di preparare l'ornato definitivo secondo schemi elaboratissimi: tutto si concatena, tutto è continuo in questi liberi disegni geometrici ancora prettamente lateniani, dove soltanto qualche foglia e cerchio, ornati a mo' di fiori, ricordano l'origine delle linee flessuose, anche se la punteggiatura di certi fondi evoca la lavorazione più antica del metallo. Quest'ultimo procedimento
431 si ritrova, con motivi più semplici, sulle piccole spatole chiamate sia "cucchiai" (per belletto? per incenso?), sia "nacchere", note tanto in Irlanda quanto in Gran Bretagna e, eccezionalmente, sul Continente nella "Marna".

Una forma di fibula, che non si trova se non in Irlanda, è rappresentata, assieme ad altre, da un esemplare della contea di Armagh. È di un raffinato modellato plastico dagli spioventi sapientemente trattati, sottolineato da minuscoli linee salienti derivate da trombe. La forma complessiva è unica nel suo genere: a giorno evoca un sesso femminile, centrato o no da un medaglione smaltato, sormontato da uno svasamento che può essere il pube, e seguito verso il basso da un abbozzo di membro virile. Il tutto, comunque, è smorzato dalla stilizzazione, velato dalla dolcezza delle concatenazioni e dalla discrezione del contorno dei rilievi, valorizzato da una leggera punteggiatura. Un tale simbolismo, quasi emblematico di tutta la potenza creativa, non appare assolutamente altrove nell'arte celtica: evidentemente qui appartiene al periodo pagano. Il tipo della spilla d'altronde non è più assolutamente quello della fibula lateniana: al posto della molla va sostituita una cerniera che fissa l'ardiglione, alla moda romana.

La scultura di pietra non è assente da quest'arte irlandese, che si prolunga nel tempo: a Korleck (Cavan), la testa rotonda con tre volti abbozzati sulla sua circonferenza, sotto un cranio calvo, ne costituisce uno dei rari esempi. Anche qui il modellato è sottile, i lineamenti sono appena sporgenti, ma la tricefalia, che triplica la potenza del soggetto secondo il principio, caro ai politeismi, della "ripetizione d'intensità", dà a queste facce segrete una forza interiore che si potrebbe paragonare, pur con le debite differenze, a quella dell'"erma" gianiforme di Roquepertuse (Bouches-du-Rhône). Nel suo genere, essa è originale quanto le pietre scolpite di Turoe e di Castlestrange.

Gli oggetti più utilitari manifestano un'originalità non meno tipica. Il coperchio di una scatoletta cilindrica, trovato a Cornalaragh (Monaghan), sembra a prima vista tanto banalmente lateniano quanto insulare: al centro, un cerchio traforato racchiude una "S", e ciascuna delle sue metà delimita una sorta di tromba disegnata nel vuoto, mentre la reticella tutt'attorno è una sapiente composizione geometrica curvilinea con maglie di dimensioni graduate, che trascina lo sguardo attento in movimenti rotanti, come il campo del *torques* di Broighter, le semisfere della falera di Cuperly (Marna), il "filetto" che sormonta il cavallo sulle monete dei *Parisii*. Più raro nella sua estrema semplicità è il piccolo
429 disco, approssimativamente della stessa dimensione di questo coperchio, che proviene da Somerset (Galway): su un fondo inciso a linee concentriche e diversamente punteggiate, si stacca in rilievo una specie di tromba arrotolata, di diametro ineguale, la cui imboccatura pare occupata da una grossa sfera. Nulla è centrato, a parte i cerchi, che sono spostati rispetto alla tromba, anch'essa eccentrica rispetto al campo circolare della decorazione. Ne risulta, per chi si sforzi di seguire queste curve, una specie di disagio visivo, che porta sull'orlo dell'illusione: per un po', si vedrebbero girare in sensi contrari i soli elementi regolari,





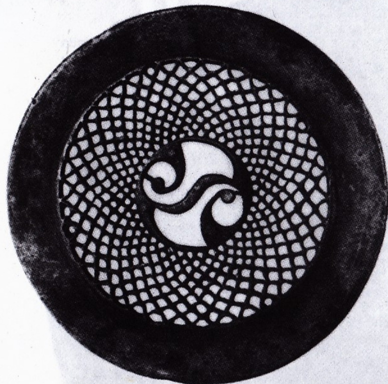
239. Navan Rath (Armagh). Fibula a giorno.
Epoca precristiana. Bronzo e smalto (scomparso). Lunghezza 0,082 m. Dublino. National Museum of Ireland.

240. Attymon (Galway). Particolare di morso di cavallo.
Epoca precristiana. Bronzo. Dublino. National Museum of Ireland.

432 cioè i cerchi che la tromba racchiude. La spilla con testa traforata e plastica, ornata di un triscele, con ogni probabilità proveniente dall'Irlanda del Nord, nel punto da cui parte l'ago crea un gomito in apparenza inutile, che si può spiegare soltanto con lo stiramento di una fibula, il cui ardiglione sarebbe stato ribatutto sull'asse del piede: si tratta nondimeno di una lunga spilla, la quale, oltre la decorazione simbolica della testa trattata con rilievi
433 sottili, mostra vicino alla punta una leggera decorazione di tratti obliqui. Quanto ai talloni di lancia, quelle lunghe punte bronzee, fatte per essere conficcate in terra, su un esemplare di provenienza sconosciuta recano vicino al manicotto modanato — dove si incastra il legno — l'incisione di una foglia striata e divisa in due parti da una nervatura ondulata.

Due importanti serie (la seconda delle quali si trova unicamente in Irlanda) sono analoghe per trattamento ma non per forma. I morsi di cavallo, sempre ornati nelle due isole, qui lo sono in modo particolarmente ricco. Di bronzo finemente modellato, recano alle estremità della barra articolata motivi smaltati a *champlevé*, talvolta una maschera schematizzata, talaltra, come sull'esemplare di Attymon (Galway), linee vegetali simmetriche, dove dominano le spirali e le "S". Si tratta di una ricca collezione di cui si sta studiando la tipologia. I "pendagli", prettamente irlandesi, a forma di enormi speroni, che forse ornavano il davanti dell'incollatura di cavallo, sono di stessa fattura: ancora ad Attymon, i due rami laterali sono decorati a *champlevé*; la sfera che termina la parte inferiore è completamente ricoperta di linee in rilievo (e forse colorata anche con smalto sui fondi), che disegnano spirali ed "S" da deviazioni impreviste, con parti vuote a forma di "triangoli" dai lati curvilinei, analoghi a quelli delle pietre scolpite irlandesi o di certi specchi e foderi britannici. L'ornamento di queste sferette illustra meglio di qualsiasi altro lo strettissimo rapporto fra il campo (o la funzione) e la decorazione, così ben descritte quale tratto fondamentale dell'arte celtica antica dagli storici dell'arte insulare: il disegno, anche se saliente, racchiude, contiene e modella col suo reticolato di curve l'intera forma. Non si potrebbe rimproverargli, come è stato fatto per il rivestimento lineare di altri oggetti, di essere soltanto una composizione di superficie, estranea alla struttura interna che essa ricopre: quest'ultima, in realtà, non esiste qui più di quanto non esista nei vasi, negli specchi, nelle monete o nei foderi, e il disegno è sempre perfettamente adattato alla forma del campo, sia essa sferica, circolare, o altro. Quando vi è un'organizzazione interna (in un soggetto vivente, per esempio), l'indifferenza dell'ornamento nei suoi confronti va considerata antinaturalismo piuttosto che superficialità — ciò che succede nell'arte monetaria, che carica di linee astratte un volto disarticolato, o nella creazione di esseri compositi, irreali. Cosicché si può considerare la decorazione lateniana, anche in Irlanda dove diventa particolarmente grafica, lineare e colorata, il più delle volte rispettosa dell'oggetto che le fa da supporto, almeno per quanto riguarda la sua forma, che non il contrario.

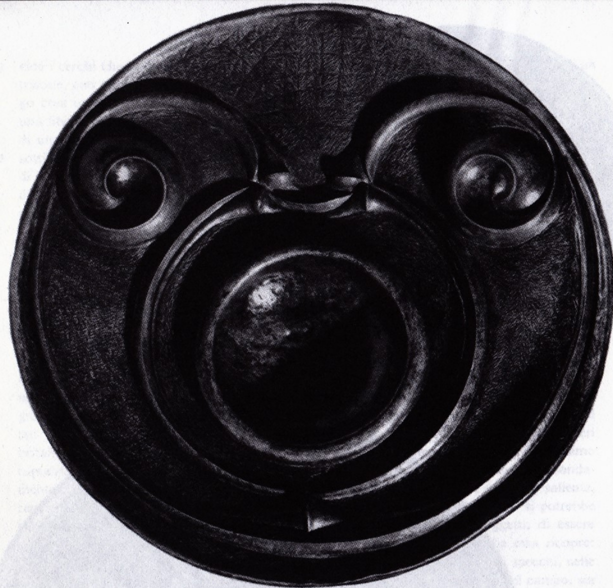
I grandi dischi di bronzo trovati in Irlanda, esposti al Museo nazionale di Dublino e al British Museum, sono di provenienza e di destinazione indeterminate. La loro decorazione plastica, cerchi, spirali e terminazioni a tromba, è tracciata con ampiezza su un fondo molto nudo. In un senso, sembra puramente astratta e semplice, nell'altro (le spirali in alto) evoca un muso dai grandi occhi, che potrebbe essere quello di un pesce, con la grande bocca spalancata: incerte vestigia della metamorfosi. La composizione molto aerea, ordinata a grandi linee, avrà un seguito in altre produzioni più tarde, come il disco tre volte più picco-





241. Cornalaragh (Monaghan) Coperchio cilindrico traforato. Epoca precristiana. Bronzo. Dublino, National Museum of Ireland.

242. Trovato nella Bann, a Longban Island (Derry). Dischetto decorato da un triscele con le estremità a testa di uccello. Epoca precristiana. Bronzo. Diametro 0,105 m. Belfast, Ulster Museum.



434 lo, una sorta di pendente, ripescato nella Bann, a Longban Island (Derry), nell'Ulster che presenta un triscele centrato, composto di linee a sottile rilievo, tracciate col compasso, che disegnano curve perfette, terminate da minuscole teste d'uccelli rese caricaturali, con becco diritto e con egretta. Nel genere plastico, nulla di più delicato di quest'ornamento la cui esecuzione tecnica pone ancora degli interrogativi: si è al limite estremo della grafica resa plasticamente, e il procedimento, proprio all'Irlanda, si ritroverà più tardi, negli elementi che vengono riuniti, in mancanza di meglio, sotto il nome di "corona Petrie" e che appartengono verosimilmente alla transizione fra il periodo finale dell'arte pagana insulare e gli inizi dell'arte cristiana.

Oggetti d'uso corrente dell'alto Medioevo, lunghe spille con anello incompleto a "Ω", curiose placche di fissaggio a dischi ornati e gambi a forma di gomito, hanno ancora decorazioni dell'età del ferro, teste di palmipedi e disegni curvilinei, ma più timidamente delle miniature. Si tratta in realtà di quei motivi lateniani adottati e utilizzati in maniera sia intensiva sia originale dai Celti insulari — foglie, virgole, trisceli, vortici, "S" cerchiate, combinazioni di cerchi e di curve — che si ritroveranno sui manoscritti irlandesi o northumbri e sulle pietre funerarie scolpite delle due isole, quasi persi in una foresta di simboli cristiani e di intrecci di origine germanica od orientale, dove, tuttavia, si individuano presto. Come i pezzi d'oreficeria dove si affinano ulteriormente le tecniche protostoriche, essi illustrano, con il gusto esacerbato del virtuosismo decorativo e di quella "acrobazia al limite della realtà" così ben definita da Françoise Henry (*Art irlandais*, Dublino 1954), il debito che verso gli antichi Celti avrà l'arte medievale dell'Europa occidentale. Così le divinità dell'età del ferro saranno accolte sotto la forma di eroi leggendari nelle epopee dell'Irlanda cristiana, che formano la prima grande letteratura non latina del Medioevo.

All'epoca in cui l'arte lateniana muore, talvolta in modo brusco, sul Continente "deceltizzato", essa deve alla forte spinta del suo ramo insulare categorie di oggetti, successi tecnici, procedimenti compositivi, motivi particolari. *Oggetti*: armille, "pendagli" da bardatura, fibule dal simbolismo sessuale, dischi piccoli o grandi dalle linee salienti, spille a gomito, talloni di lancia e morsi notevolmente raffinati e ornati. *Tecniche*: perfezione di rilievi sottili dalle inclinazioni concatenate, frequente mescolanza di plastica e di grafica, disinvolto impiego di smalti *champlevés*, uso di costole sottili e particolarmente acute. *Composizione*: gioco di simmetrie illusorie, arabeschi fiammeggianti, uso di una libertà apparentemente spontanea, riserva di campi eccezionalmente vasti, ritorno dei rilievi a un tracciato lineare. *Motivi*, infine: forme svariate delle "virgole" bombate, trombe, triangoli curvilinei vuoti o pieni, intreccio impiegato per campire i "pieni" e non soltanto i fondi, anatra che nasce dalla foglia, uccelli fantastici... Tutte queste novità (per se stesse o attraverso la generalizzazione del loro impiego) partecipano alla tendenza generale di un ritorno all'arte grafica, con un progressivo abbandono della metamorfosi che ben presto sarà sancito dai manoscritti miniati. A dire il vero, l'arte insulare ha inturgidito le linee e coltivato le protuberanze e le germinazioni meno di quanto l'abbia fatto quella del Continente: essa eccelle nel rilievo leggero, nato da linee sottilmente analizzate e vi ritornerà agevolmente, per mantenerlo a lungo in vita.

Ora questo ritorno del rilievo alla linea è potuto avvenire solo attraverso un estremo affinamento dei volumi, che ricuperano a poco a poco, per mezzo delle politure ripetute e degli assottigliamenti di grande sensibilità, il terreno piatto da cui erano sortiti, durante il secondo periodo lateniano. Questa evoluzione a ritroso si è effettuata attraverso diversi secoli — il lungo periodo di libertà che è mancato all'arte continentale per rinnovarsi e per trasmettersi. Il lavoro di purificazione, non senza inaridimento, che si è effettuato quando nelle Isole ha prodotto, nel suo divenire, opere — specchi, fibule, morsi — di una qualità, di un'eleganza, di una finezza e di un'armonia che non trovano riscontro sul Continente, se non in quelle mostrateci dalle più belle monete armoricane o parisiache, gli ornamenti da bardatura o da carro della Champagne, i gioielli d'oro della Renania, i foderi decorati danubiani. L'opera di raffinamento non vi si produce senza sfiorare il preziosismo.

243. Irlanda. Disco a decorazione plastica.
I-II secolo d.C. Bronzo. Diametro 0,273 m. Londra, British Museum.



Conclusione

Se questo saggio può avere un risultato, è quello di mostrare, attraverso la formazione, la fioritura, il declino o la sopravvivenza delle forme celtiche, un'unità, una continuità e una durata variabile delle creazioni che, attraverso coesistenze responsabili di una grande complessità, garantiscono un'arte autentica.

All'inizio i Celti hanno accolto e sviluppato le invenzioni di esseri compositi e anche qualche scena di combattimento, provenienti dall'Oriente attraverso l'Italia, piuttosto che dalle steppe attraverso la Scizia. Le hanno a poco a poco abbandonate per ibridazioni più familiari, formule più astratte e per un naturalismo animalistico non esente da stilizzazione caricaturale, al quale non rinunceranno mai. Hanno eccelso in produzioni non figurative, senza che sia possibile per questo scoprire nella loro arte al suo apogeo una voluta reazione al naturalismo, all'idealismo o al realismo dei Greci e dei Romani: seguivano, a quanto pare, la loro naturale inclinazione verso l'irrealismo, ponendo al servizio dell'immaginazione le risorse di una composizione calcolata che è loro propria. Infine hanno riportato a un'espressione soprattutto grafica, non priva di manierismo, i rilievi sempre più tenui di una plastica indebolita dall'uso e resa regolare dalla vicinanza delle opere romane. Si è cosi costituita nelle Isole la parte più antica del repertorio delle miniature cristiane. Il carattere principale di quest'arte si è nello stesso tempo trasformato: dinamico, magico, possente, si è a poco a poco addolcito rifugiandosi in un'astrazione elegante, che sfiora talvolta una armoniosa gratuità.

Per lo più arte di piccoli oggetti: "Arte decorativa"? Si, nella misura in cui ciò consista nel creare forme o nell'ornare superfici utili, di cui alcune sono persino, come le monete, le fibule e le conterie, prodotte industrialmente o, come il vasellame, soprattutto artigianalmente. No, se pensiamo ai loro tentativi di statuaria, in bronzo, in pietra, e alle realizzazioni in legno, di architettura o di scultura, che ci sono totalmente ignote ma di cui dobbiamo necessariamente supporre l'esistenza.

Quest'arte è religiosa? Sarebbe un'affermazione troppo arrischiata in quanto vi manca la morale e la spiritualità, almeno nelle opere, quasi tutte minori, che sono giunte. Non le si riconosce neppure un carattere funerario né, per essere esatti, votivo ma, con certezza,

244. Kells (Meath). Il libro di Kelles: particolare di una miniatura (f° 33 r°).
Fine VIII-inizio XI secolo d.C. Miniatura su pergamena. Dimensioni di un foglio: 0,32 × 0,25 m.
Dublino, Trinity College Library.

essa è quasi sempre impregnata di magia protettrice o aggressiva e dovunque vicina al mistero e all'enigma, forse anche perché usava un simbolismo il cui segreto sfugge. È un'arte fatta soprattutto per i vivi, per il loro diletto, il loro prestigio e la loro sicurezza. In una decorazione puramente vegetale, la suggestione di un volto umano o di una testa di animale abbozzati propone allo spettatore un esercizio di decifrazione e crea in lui un leggero disagio suggerendo una metamorfosi, evocando il soprannaturale sempre presente, perfino in una flora che raggiunge la fauna e il genere umano, e viceversa. Poiché quest'arte è magica, essa non può essere unicamente funzionale. Se usa così spesso la maschera, non è per facilità tecnica (i profili monetari lo provano): è perché lo sguardo dei due occhi deve essere visto di fronte per esercitare con maggior efficacia il suo potere.

La trasformazione, se non la metamorfosi, è quindi ricercata mediante ogni mezzo tecnico, grafico o plastico: simmetria attraverso ribaltamento o rotazione, fusione dei motivi e delle forme, taglio, rovesciamento, stiramento, stilizzazione orientata, caricatura, ibridazione, ambivalenza dei motivi, funzione delle forme negative (i "vuoti" a fianco dei "pieni"). Sorella dell'irregolarità, dell'asimmetria e del "mai visto", la modificazione è raggiunta per mezzo di calcoli tanto coscienti e così minuziosi quanto quelli della simmetria comune. L'arte celtica, così, non va al generale ma tende a un particolare sempre nuovo.

È stato detto che la raffigurazione dell'uomo le ripugnava, che era "aniconica": ciò vuol dire non prendere in considerazione i volti che compaiono nelle sue composizioni più decorative, i piccoli oggetti metallici che raffigurano la testa umana con grande varietà, le effigi monetarie, i tentativi di grande statuaria compiuti sotto l'influenza delle tecniche ellenistiche, e le teste o statuette in lamina di bronzo, che paiono essere esclusivamente lateniane. All'arte figurativa va ascritta anche la scultura animalistica, le scene che un'opera di alto livello quale il calderone di Gundestrup offre, e il bestiario delle monete. Anche qui, per poter dare un giudizio equanime manca tutta la produzione in materiali deperibili: in particolare legno e cuoio che si prestavano in modo particolare alle creazioni naturalistiche. Il gusto che i Celti avevano per la caricatura rassicura tuttavia sulle loro doti di osservazione e sul loro interesse per l'essere vivente. Se spesso lo snaturano, al punto di partenza di questa deformazione sta una loro profonda conoscenza dell'oggetto.

Infine è stato detto troppe volte che l'arte celtica è prima di tutto lineare: essa non ha mai cessato di essere attratta dalla traduzione in rilievo delle sue immaginazioni grafiche, ha costantemente trasposto nella plastica un rigore spesso geometrico, mitigato da una libertà sempre conquistata. Essa ha pure ridotto in incisioni i volumi che aveva a poco a poco tratti dalla linea vegetale. Probabilmente si è addentrata nell'arte del legno più di quanto non lo si possa immaginare, ma, salvo dove è stata in contatto col mondo mediterraneo, non ha prodotto vere sculture: ha soltanto ingrandito sulla pietra e sulla terracotta o ha "miniato" su tondelli monetari i motivi che aveva creato per oggetti metallici di media o piccola dimensione.

I Celti hanno così dato qualcosa che non esiste assolutamente altrove nelle arti dell'antichità: la traduzione e lo sviluppo nello spazio di decorazioni nella maggior parte non rappresentative, basate sui giochi calcolati della linea curva. È il più bel frutto del periodo della maturità. Quest'arte del rilievo, che si potrebbe definire, in mancanza di termine migliore, plastica, assomiglia al modellato quanto alla scultura o alla cesellatura. Vi sono,

specialmente nelle Isole, dolcezze che farebbero pensare alla politura, inclinazioni che evocano le dune di sabbia, le loro ombre e le loro creste sinuose, cambiamenti insensibili di piano che favoriscono ogni trasformazione, ogni nascita di volumi. Questa zona intermedia fra il tratto inciso e la linea inturgidita, fra il "geometrico"curvilineo e il motivo o la figura in rilievo, è il campo prettamente celtico. In particolare, si tratta proprio di una plastica che evidenzia calcoli lineari portati alla terza dimensione: arte grafico-plastica, i cui risultati strappati al metallo si ritroveranno, molto più tardi e con diversa ampiezza, nei movimenti insensibili ma potenti creati per la pietra dura, il marmo o il bronzo dagli scultori del XX secolo, Henri Laurens nella forza trascinante delle sue opere più o meno figurate, Pompon nel modellato sottile della sua migliore produzione animalistica. Vi è stato un espressionismo pittorico antico, nella pittura cretese-micenea, negli affreschi etruschi, nel mosaico romano, mediante l'attribuzione a esseri viventi di colori non naturali. L'arte celtica offre un espressionismo plastico fortemente astratto, che costituisce la sua originalità.

Bisogna quindi aggiungere questo aspetto tattile, senza un futuro immediato, della sensibilità degli antichi Celti a quelli, più duraturi, di cui la loro arte già rivela l'esistenza prima che esplodano nella letteratura insulare cristiana e medievale: l'attrazione per il fantastico e la familiarità col soprannaturale, il gusto del sogno, il bisogno di contrariare e di sviare, una predilezione per la magia della metamorfosi e dell'incantesimo, un accostarsi sempre più diretto a ciò che sfugge — la proiezione istintiva sul mondo sensibile di una visione formatasi nel più profondo di sé. Vi sono molte probabilità che le loro creazioni estetiche più originali, a metà strada fra il reale e l'irreale, illustrino alcuni soggetti e temi familiari dei miti e delle leggende che la memoria dei bardi trasmetteva ai posteri.

COMMENTI

I. *(fig. 22 e p. 46)*
Weiskirchen (Saar). Placca-fermaglio traforata di cintura.
Composizione regolare di quattro esseri immaginari compositi. Si tratta di quadrupedi alati con gambe anteriori e volti umani e non a testa di leone o di aquila come i grifoni. Sono affrontati ma le loro teste volte all'indietro si trovano a essere così addossate. La maschera centrale va collocata nello stile dei volti di Sileno norditalici. Opera complessa, dove i mostri orientalizzanti paragonabili a quelli dei collari di Herstfeld (Svizzera) provengono, forse, dall'Italia del Nord piuttosto che direttamente dall'arte delle steppe. La disposizione è regolare ma l'assieme è già lateniano per la stretta imbricazione dei soggetti, che a prima vista non si distinguono gli uni dagli altri.

II. *(fig. 26 e p. 47)*
Weiskirchen (Saar). Placca d'oro.
Tra foglie di loto si alternano maschere e palmette. Ogni foglia appartiene a due coppie in diversa disposizione: normale e invertita, e quest'ultima fa da cornice alla maschera. Fusione di forme, da una parte, con doppia lettura, motivo nuovo, dall'altra, con foglie invertite che hanno la funzione di incorniciare il volto umano come una pettinatura femminile egiziana. Una volta che queste foglie siano volte dal basso verso l'alto si avrebbe la testa umana acconciata con la "corona di foglie" che si ritrova, in Renania soprattutto e fino in Boemia, con varianti nella dimensione e nella collocazione delle foglie in rapporto alla maschera.

III. *(figg. 40, 41 e p. 59)*
Heidelberg (Baden-Württemberg). Testa bifronte.
Un lato dev'essere considerato il principale in quanto reca un volto in bassorilievo poco aggettante, molto schematizzato, mentre l'altro, più piccolo, presenta solo tratti che ricordano da lontano quelli di un volto umano trasformato in composizione decorativa. Si tratta tuttavia non della parte superiore di un essere gianiforme, ma più precisamente di una testa a due facce, con due volti. Le due facce sono incorniciate dalle due stesse foglie, *recto* e *verso*, bivalenti, la cui base puntuta si trova sotto le orecchie e la cui parte superiore, larga, raggiunge l'asse della sommità della testa: si congiungono così nella parte superiore, e per analogia con la corona di foglie di certe effigi, viene detta talvolta la "corona di foglie". In realtà non esiste corona in quanto le due foglie non si toccano alla base. Ornamento senz'altro, ma fittizio in una raffigurazione decorativa della maschera oppure imitazione di una "pettinatura" reale, da parata, rituale o divina? Da una parte non si riesce a capire a quale accessorio possano corrispondere queste "foglie": non certo a foglie naturali molto grandi. D'altra parte esse non compaiono che nell'arte dei Celti. Infine, anche se sono disposte, a seconda delle opere, a livelli diversi in rapporto alla testa e anche se sono più o meno discoste sulla sommità, si può immaginare che esse derivino da un'inversione delle foglie di loto disposte ai due lati di un volto, come sulla placca d'oro di Weiskirchen. Solo un completo inventario dei documenti permetterà di chiarire questo problema. Comunque il motivo è già antico quando appare nell'arte lateniana, in quanto la pietra di Heidelberg è una delle primissime sculture celtiche note. Gli oggetti che recano questo motivo sembra che siano, almeno per il primo periodo, originari delle regioni renane da cui possono esser stati esportati verso l'Est, fino in Boemia (falera di Horowicky) ma non a ovest del Reno.

IV. *(figg. 14, 43 e p. 61)*
Reinheim (Saar). "Torques" d'oro.
In questa tomba principesca sono stati rinvenuti gioielli anulari aurei decorati secondo il genere composito che sono fra i capolavori d'un'oreficeria celtica del primo periodo ancora tributaria di motivi orientalizzanti e norditalici. Anche i volti umani hanno un profilo strano, dal naso robusto e molto diritto e dagli occhi globulari; non vi è metamorfosi ma giustapposizione di elementi. Al contrario, i gioielli di Erstfeld (Svizzera) comporteranno esseri ibridi e talvolta anche fusi a due a due. Ciò che vi è di lateniano a Reinheim è soprattutto la decorazione a ovoli e a palmette; l'alta qualità di una plastica complessa realizzata a cera perduta va anche attribuita all'arte celtica nascente.

V. *(fig. 50 e p. 67)*
Cuperly (Marna). Falera traforata.
La composizione sapiente e raffinata non è stata realizzata col compasso, come si potrebbe credere a prima vista ingannati dalle riproduzioni grafiche e analitiche che regolarizzano i tracciati. Il lavoro a giorno è notevole per la trama curvilinea che crea giochi di luce, trascina lo sguardo verso direzioni diverse e conferisce il suo dinamismo a un assieme la cui apparente regolarità potrebbe sembrare poco lateniana. Questo genere di reticoli si troverà sul *torques* di Broighter (Irlanda), su un coperchio di scatola irlandese e sul *verso* delle monete dei *Parisii* (nel "filetto" che sormonta il cavallo).

VI. *(fig. 67 e p. 80)*
Hölzelsau (Austria). Placca-fermaglio triangolare da cintura.
Questa categoria di oggetti, rappresentato nell'Italia del Nord, nella Gallia meridionale (a Ensérune) e nella Marna, nella Germania del Sud e in Austria, offre un buon esempio di come la decorazione possa essere adattata alla forma prestabilita del supporto e del valore apotropaico degli ornamenti di parti dell'armamento. L'origine risale probabilmente all'Italia del Nord; alcune placche esportate verso il Nord e verso l'Est vi possono essere state in seguito imitate. La forma permetteva di disporre nella parte larga un soggetto centrale o due soggetti affrontati che si restringono verso l'alto e si riuniscono fra loro e all'assieme mediante legami che circondano parti a giorno, i quali, curvilinei e flessuosi, richiamano spesso steli vegetali. Viene a crearsi così un tipo di decorazione che, pur con varianti nei particolari, sarà costituito esclusivamente dal (o dai) quadrupede stilizzato trasformato nel genere "pseudo-ippocampo", motivo di origine orientale, a cui si fa assumere, o che assume esso stesso quando è doppio, la forma di "lira zoomorfa", come su alcuni foderi di spade, e sommerso da fogliami tipicamente lateniani. Alcuni pezzi traforati da carro ancora mal definiti come quelli di La Bouvandeau (Marna) sono di una forma molto più allungata che ha comportato una sovrapposizione di motivi della medesima natura.

VII. *(figg. 70, 71 e p. 83)*
Waldalgesheim (Palatinato renano). "Torques" e braccialetto d'oro.
Nei due pezzi principali di questo reperto, della prima metà del IV secolo a.C., si affermano le nuove decorazioni lateniane che meritano assieme le definizioni di vegetali, continue, grafiche o grafico-plastiche (in quanto sono trattate con l'una o con l'altra di queste tecniche). Accanto a motivi imitati dall'Italia e forse già realizzati nel gusto lateniano in ambiente celtico nel Nord della Penisola, nasce nella regione Reno-Danubio e nelle sue propaggini occidentali e orientali la grande invenzione degli artisti celtici: il collegamento completo di motivi curvilinei in una o due linee continue (una esterna, l'altra interna) che compongono una specie di reticolo conchiuso nel quale gli elementi generalmente imitati in una forma ben individualizzata (palmetta, loto, lira, "S", "pelta") si semplificano forzatamente integrandosi per il tramite di zone di raccordo e di prolungamenti che finiscono per travisarli. D'altronde alcuni ornamenti accessori di natura prettamente mediterranea, rosette, corna, granulazione, filigrana sono vittime di questa semplificazione: là dove esistono ancora, come nel *torques* aureo del British Museum trovato in Belgio, si tratta di un indice abbastanza forte di influenza, se non di origine, italiana. Là, dove tutto è diventato curvilineo e continuo, viene a formarsi un diverso genere di complessità: l'eccesso delle sinuosità, il ricorso a intrecci in altre parti rarissimo e praticamente quasi esclusivo di Waldalgesheim, la monotonia delle curve e controcurve indefinitamente ripetute, genereranno eccessi vermicolari che annunciano molto da lontano quelli meno belli dello "stile 1900" che viene definito quindi lo "stile *nouille*".

VIII. *(figg. 3, 84 e p. 92)*
Pfalzfeld (Renania). Piccolo obelisco.
Due incertezze: l'esistenza di una sommità scolpita (testa umana?) al di sopra della rottura, il significato della semisfera inferiore che ha fatto definire falloide il monumento nel suo assieme senza una ragione evidente in quanto la base doveva essere interrata. Il carattere grafico dei bassorilievi è molto comune nelle pietre scolpite lateniane (eccetto quelle ellenico-celto-liguri, della Gallia meridionale). La "corona di foglie" è tipica della regione. Perché quattro facce simili? Economia? Piuttosto "ripetizione di intensità" in quanto ogni faccia con la sua maschera ha un intenso valore apotropaico. Monumento da collocare all'aperto, votivo o funerario?

IX. *(fig. 92 e p. 103)*
Trovato nella "Marne". "Torques" a pastiglie.
Questo genere di collare, che appare nel III secolo a.C., è importante per molte ragioni. Innanzi tutto per la coesistenza (e l'alternanza) fra decorazioni plastiche fuse in stampi e pastiglie o dischi smaltati di rosso, cioè l'introduzione del colore in una mescolanza di forme tanto eteroclita e carica che si è osato definirla barocca, nel senso peggiore del termine; quindi per l'esistenza di "perle" fisse e plastiche che si alternano con le pastiglie; infine per i residui di tamponi non più funzionali in quanto il collare in quel punto è chiuso ed è dotato di un sistema di apertura celato, posto in parti diverse a seconda delle varie categorie che sono state individuate in questa serie originale, dove l'aspetto plastico che ancora sussiste è completato da elementi destinati essenzialmente a sopportare tocchi di colore.

X. *(figg. 65, 95 e p. 107)*
Ciumesti (Romania). Elmo sormontato da un rapace.
Questo elmo è il solo rimasto a illustrare una serie la cui esistenza è nota grazie a documenti iconografici (calderone di Gundestrup) e antichi testi (Tito Livio, intorno ai guerrieri celti in Italia). I Celti e forse in modo particolare i Galli recavano, posata sull'elmo, la raffigurazione a tutto tondo di un uccello da combattimento. Le penne del dorso, del ventre, della testa e delle zampe hanno forme diverse ma molto realistiche, quelle delle ali sono fortemente schematizzate mediante specie di onde o di zig zag obliqui spaziati. Il becco, mancante, è stato rifatto ai giorni nostri di forma curva, con materia plastica usata anche per un occhio, e il colore scelto per il rifacimento non ha alcuna giustificazione. Ancora meno la forma geometrica dei supporti di plastica blu, scelti per disporvi i resti delle ali articolate mediante cerniere. Si deve pensare che ciò fosse un espediente per batterle al vento per spaventare ancor più l'avversario? È più verosimile che le cerniere fossero un perfezionamento della tecnica di fissaggio che permetteva di conferire alle ali varie posizioni a scelta di chi doveva portarlo. È impossibile ricostruire con precisione la loro forma esatta, come quella del becco.

XI. *(fig. 100 e p. 111)*
Roquepertuse (Bouches-du-Rhône). Piccolo portico.
L'unico elemento architettonico di epoca celtica che sia pervenuto. Si tratta di un monumento in pietra tagliata della zona ellenico-celto-ligure costruito con la tecnica mediterranea dell'*opus quadratum*. Si data intorno al III secolo a.C., assieme agli esemplari di statuaria di grandi dimensioni trovati con esso, in quello che verosimilmente era un santuario all'aperto. Forse il portico è incompleto a destra o a sinistra in quanto l'architrave, rimontato in modo inesatto, comportava almeno un blocco in più. L'assieme appartiene più all'"arte primitiva mediterranea" o arte "periferica" dell'epoca ellenistica, che all'arte celtica propriamente detta.

XII. *(fig. 149)*
Trovato nella Loira, presso Nantes. Particolare di fodero di spada decorato.
L'incisione è poco abile, con sbavature nei tratti, ma la decorazione si rivela tipicamente lateniana. È costituita essenzialmente da tre "lacrime" o "foglie" il cui contorno si prolunga mediante tratti curvilinei.

XIII. *(figg. 114, 117 e p. 122)*
Cernon-sur-Coole (Marna). Fodero di spada decorato ("verso").
Si tratta forse della decorazione di fodero più ricca, più compiuta e meglio eseguita che sia stata trovata sul Continente. Il medaglione della parte superiore comporta due foglie invertite e rovesciate racchiuse in un cerchio. Al di sotto si sviluppano grandi curve, "S" e spirali, che si concatenano terminando in una punta in basso a sinistra e da cui nasce, a metà altezza, una testa di animale fantastico, simile a un uccello dall'occhio a mandorla. Si tratta di uno dei rari foderi decorati trovati in Gallia e si poteva persino dubitare della sua origine gallica prima che un confronto con un esemplare rinvenuto a Drna, in Slovacchia, non suggerisse l'ipotesi di un'importazione a Ovest di un'opera del Centro-Est. Inoltre, il vaso di Kaloz-Nagyhörcsök (Ungheria) è abbellito di decorazioni che ricordano stranamente quelle di questo fodero e d'altri esemplari ungheresi: un'origine "danubiana" è dunque possibile. È altrettanto notevole la tecnica dell'incisione, soprattutto la rabescatura dei fondi e le onde eseguite facendo ondeggiare il bulino che ricorda le più perfette opere occidentali, continentali e insulari.

XIV. *(fig. 136 e p. 135)*
Entremont (Bouches-du-Rhône). Statua di guerriero seduto.
L'assieme di sculture di grandi dimensioni scoperto nell'*oppidum* di Entremont è più rappresentativo dell'arte ellenico-celto-ligure che dell'arte celtica propriamente detta. Qui però il problema è più complesso che a Roquepertuse. Le sculture sono più recenti (Roquepertuse, III secolo a.C., Entremont, II secolo a.C.). Le teste hanno il profilo di certi esemplari etruschi contemporanei. Ma nel Mezzogiorno i Celti sono più numerosi che nel secolo precedente e, siccome in questo caso si tratta di guerrieri e non di sacerdoti o di divinità come a Roquepertuse, su queste statue appaiono armi e gioielli tipicamente celtici (spada, braccialetto). Questo significherebbe, come è stato affermato prematuramente l'indomani della scoperta, che qui noi possediamo una statuaria celtica di grandi dimensioni? In un certo modo il problema è simile a quello delle raffigurazioni di Galati o "Galli" nella scultura ellenistica, soprattutto pergamena: il soggetto è celtico, i particolari dell'armamento e dei monili sono esclusivamente lateniani in quanto l'opera è prodotta in un paese e ambiente gallici, ma la tecnica e l'esecuzione sono mediterranee. I costumi e le credenze espresse ("teste tagliate", imposizione della mano sulla testa di un defunto) possono al contrario essere attribuite alla civiltà celtica.

XV. *(fig. 143 e p. 143)*
Moneta dei Veneti armoricani ("verso").
Questa immagine monetaria, particolarmente frequente nelle regioni armoricane e nelle zone vicine, ma che esiste anche fra i Celti, va considerata, per molte ragioni, una creazione degli incisori celtici. Innanzi tutto per la stilizzazione del corpo del cavallo, unico resto della biga macedone raffigurata sugli stateri di Filippo II che sono serviti da modello; quindi per la testa umana del cavallo, che lo rende un essere fantastico composito, unico nel suo genere, diverso dal centauro e dal sileno equino che hanno torso e braccia d'uomo. Al di fuori delle monete è noto un esempio di equide a testa d'uomo barbato e a grandi orecchi: la piccola statuetta bronzea posta sul coperchio dell'oinochoe di Reinheim, di tradizione italico-etrusca. Cavallo dotato dell'intelligenza e della parola umane: figura mitologica ancora inesplicabile; infine fu il piccolo essere immaginario derivato dall'auriga macedone. Quest'ultimo assume aspetti diversi a seconda delle serie monetarie, ma è sempre decisamente irreale; la parte inferiore del corpo trasformata in una coda a spirale, per esempio, e il personaggio che pare svolazzare al di sopra dell'animale che guida, come in un sogno, e che diviene anch'esso un essere soprannaturale.

XVI. *(fig. 363 e p. 154)*
Kakasd (Ungheria). Vaso ad anse.
Questo è uno degli esempi più tipici di quei vasi del Centro-Est celtico le cui forme riflettono modelli ellenistici semplificati, soprattutto l'ansa plastica (a tortiglione, è molto nota nella ceramica greca), ma il modo con cui è trattata è di ispirazione lateniana. L'altra ansa è formata da un corpo umano inarcato all'indietro per dare a questa parte prensile del recipiente la forma curva funzionale. Innovazione, asimmetria: tutti i caratteri dell'arte celtica anche se il vaso ad anse non esiste, per così dire, nelle regioni celtiche occidentali. Altre ceramiche dell'Ungheria, per esempio, comportano nella parte superiore delle anse teste d'uomo, di toro, di batrace. Altre sono decorate con ornamento non figurativo, spesso una modanatura a mezz'altezza.

XVII. *(figg. 160, 161 e p. 155)*
Mihovo (Jugoslavia). Braccialetti di vetro stampato.
Le opere lateniane in vetro sono molto numerose, vari, appaiono in ogni epoca (compresa la prima, nelle sepolture della Marna) e di colori diversi. Perle, anellini, braccialetti, collane, ciondoli. Esclusi gli elementi e le perle da collana policromi, i cilindri con maschere di origine o di tradizione cartaginese, le collane irte di anforette in vetro bianco e i piccoli soggetti animali, estranei all'ornamentazione lateniana, rimane un certo numero di braccialetti e di anelli dove si ritrovano, semplificate, sia una composizione della decorazione che ricorda quella dei monili metallici, sia piccoli motivi concepiti con estrema libertà e come dipinti a mano libera, sia un ornamento semplicissimo ma sempre di stile curvilineo, per esempio ondulato.

XVIII. *(fig. 165 e p. 158)*
Frasnes-lez-Buissenal (Hainaut belga). "Torques" a tamponi.
Appartiene alla serie dei collari cavi, tubolari, a tamponi, a chiusura, e con un sistema d'articolazione nella parte posteriore che permette di fare ruotare una metà per passarvi il collo o togliere il gioiello, leggero, fragile e spesso sontuosamente ornato. Qui la decorazione, in forte rilievo, ha come motivo principale, e che è presente a ogni lato dei tamponi, una testa di toro, esempio forse unico nell'ornamentazione dei *torques*. "S", spirali e foglie che imitano la forma dell'uccello compongono una cornice tipicamente lateniana senza un ordinamento regolare.

XIX. *(figg. 5, 176 e p. 171)*
Moneta dei Parisii ("recto" e "verso").
Unica fra tutte le monete galliche, quella dei *Parisii* si distingue per la sua omogeneità di tipo e di stile. Questi pezzi della prima metà del I secolo a.C. recano tutti nel *recto* una testa schematizzata e nel *verso* un cavallo dal corpo ondulato sormontato da una specie di "filetto" (statere) o da una sorta di conchiglia (quarto di statere), che derivano dalla deformazione dell'auriga. La composizione di ciascuna faccia è armoniosa; la deformazione del cavallo non è eccessiva: il corpo rimane intero invece di essere scisso in sferette e bastoni come in altri casi e solo le gambe se ne distaccano. Al di sopra del fondo una specie di punto interrogativo ricorda la groppa del secondo cavallo del carro macedone. L'immagine del *recto* è sempre leggermente incompleta in quanto la matrice incisa era più grande del conio.

XX. *(fig. 180 e p. 174)*
Moneta dei Veliocassi ("recto").
Derivata da uno statere di Taranto, che recava nel *verso* una testa umana, questa immagine, che risulta da una forte disgregazione, è al limite della deformazione e della ricomposizione: del volto resta soltanto una parte ipertrofica del profilo e un occhio enorme sicuramente di carattere apotropaico. La chioma è riassunta in elementi quasi geometrici. L'oggetto colpisce e svia anche perché l'immagine è incompleta, essendo la matrice del *recto* troppo grande e l'incisione di conseguenza troppo vasta per essere interamente coniata. La matrice eccedente poteva essere decentrata al momento del conio. L'arte monetaria celtica possiede così, a causa di questo difetto tecnico — che nel suo principio è ancora inesplicabile —, quel carattere evasivo proprio di tanti altri ornamenti di oggetti.

XXI. *(fig. 190 e p. 183)*
Hradiste u Pisku (Boemia). Testina d'uomo con baffi.
Le raffigurazioni umane realistiche sono rare nell'arte celtica: questa, singolarmente espressiva, basta a provare che non le furono ignote. Considerato il numero bassissimo delle teste a grandezza naturale, in pietra o in lamina di bronzo, che sono pervenute, rimangono solo piccole opere di metallo e le effigi monetarie a rivelare la sensibilità degli artisti celtici nei riguardi del volto umano, eccetto le maschere sempre schematizzate e impersonali che fanno parte delle composizioni decorative sui recipienti o sui monili metallici.

XXII. *(fig. 199 e p. 192)*
Chamalières (Puy-de-Dôme). "Ex voto": busto di donna.
Più di ottomila esemplari di legno scolpiti o abbozzati che raffigurano diverse parti del corpo umano o, eccezionalmente, cavalli, ragguagliano intorno alla scultura lignea della Gallia romana del I secolo a.C. e, per deduzione, su quest'arte che non poteva non essere coltivata dai Celti che abitavano le foreste dell'Europa. Molte centinaia di esemplari della stessa natura sono stati scoperti nel santuario della Senna divinizzata alle sorgenti del fiume. Alcune opere sono compiute, dello stile più raffinato ed eseguite con grande abilità tecnica. Altre, la maggior parte, sono rozze e molte incompiute. *Ex voto* offerti a una divinità di sorgente, in entrambi i casi, come apportatori di guarigione. Questo materiale è il primo che permette di studiare in Occidente la scultu-

ra lignea dell'antichità. Più che la pietra, che i Celti non erano abituati a lavorare correntemente, il legno utilizzato in tutti i tempi, rivela una tradizione.

XXIII. *(fig. 201 e p. 195)*
Kerguilly en Dinéault (Finistère). Testa di dea con elmo coronato da un cigno.
Il corpo, eccetto le braccia e i piedi, manca. Si tratta di una dea guerriera, quasi una Minerva celtica, il cui elmo a forma di testa di civetta è coronato da un grande cigno in atteggiamento combattivo. Il cigno occupa un posto importante nelle leggende celtiche insulari, ma all'epoca di La Tène è raffigurato solo su un vaso lateniano trovato recentemente in Cecoslovacchia. Fra gli dei mediterranei accompagna soltanto Apollo, dio della musica e del canto. Qui ci si trova di fronte all'unica immagine di una dea celtica raffigurata secondo lo stile romano, con un'importanza troppo grande conferita alla testa, come in molte opere gallo-romane, e un modellato del volto poco classico.

XXIV. *(fig. 205 e p. 196)*
Roanne (Loira). Vaso dipinto.
Questa serie rappresenta l'ultima ceramica dipinta lateniana. La composizione degli elementi decorativi è regolare e indica l'influenza mediterranea, ma questo genere di decorazione vegetale, dagli elementi di grandi dimensioni, non esiste nell'arte vascolare romana contemporanea che, inoltre, ignora la pittura, e nella quale questa forma di tazza è insolita. Appare qui, dunque, una tradizione lateniana che si esprime per l'ultima volta. Il genere delle decorazioni, a metà vegetali, a metà geometriche, si ritrova nei vasi incisi della Gran Bretagna.

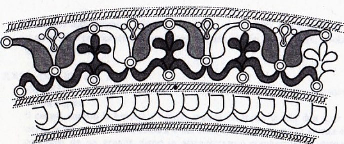
XXV. *(fig. 216 e p. 209)*
Stanwick (Yorkshire). Placca a forma di testa di cavallo.
Questo piccolo capolavoro di stilizzazione, assieme naturalistico per la sua intensa espressione e decorativo per le sue curve simmetriche, è a metà strada verso la deformazione completa di un soggetto vivente: la linea che dalle due estremità della fronte si incurva verso il basso per disegnare le frogie, è già quella di una "lira", che è raddoppiata parzialmente ai lati da due curve più salienti. Linee o meglio nervature pure e semplici e che bastano a evocare con potenza la testa un po' caricaturale del cavallo. Non vi è metamorfosi ma uso della flessuosità vegetale e dello schematismo decorativo per esprimere un soggetto animale, in una tipica espressione di tecnica grafico-plastica.

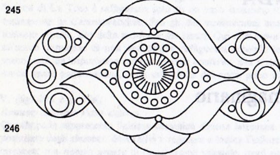
XXVI. *(fig. 220 e p. 212)*
Desborough (Northamptonshire). "Verso" di specchio.
Assieme allo specchio detto "Mayer", è il più riccamente ornato di questa serie di oggetti rappresentata quasi esclusivamente in Gran Bretagna. Le acquisizioni dell'arte grafico-plastica celtica vengono qui tradotte in modo esclusivamente grafico e con un ritorno alla regolarità in cui si riconosce un'influenza mediterranea: la parte meridionale dell'isola sta per essere occupata dalle legioni. Non si può evitare di pronunciare le parole "arabesco" e "fiammeggiante" davanti a questa simmetria, ottenuta per ribaltamento, di una decorazione in apparenza di un brulicante disordine ma perfettamente precisa nei particolari. Considerando che lo specchio doveva essere tenuto con il manico in alto, il disegno generale forma una "lira" chiusa in basso e le cui estremità superiori si ricurvano e infine si arrotolano come cirri. La decorazione è composta da parti a intreccio che si alternano con "vuoti" creati dal fondo ma che in realtà disegnano i motivi principali, per esempio virgole provviste di un cerchio e che evocano una testa di uccello. In tal modo l'intreccio conserva la sua funzione d'ornamento del fondo, mentre in altri specchi ("Old Warden", per esempio) serve solo a distinguere i pieni. La doppia lettura resta in certi casi possibile e la decorazione non figurativa prevale sulle vaghe evocazioni di motivi vegetali o di soggetti animali. In quest'opera quasi perfetta si notano rari difetti di esecuzione, certe imprecisioni del tratto o mancanza di un piccolo motivo circolare.

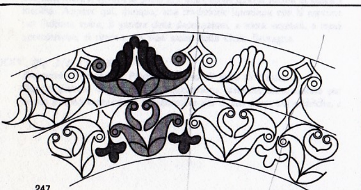
PARTE SECONDA

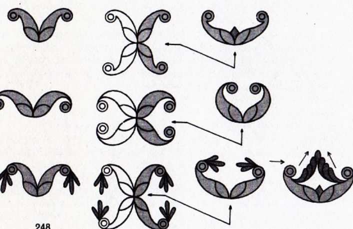
Realizzazione dell'Immaginario

I disegni sono stati realizzati da André Marguet


245


246


247


248

LA FORMAZIONE

ESEMPI DI COMPOSIZIONE SEVERA DI ELEMENTI IMITATI E SCHEMATIZZATI (figg. 245-248):

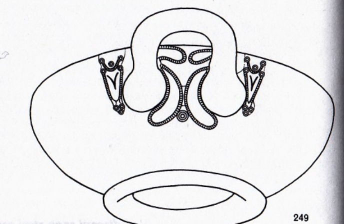
245. *(fig. 20 e p. 45)*
Questa decorazione doveva occupare la parte superiore, la più larga, del corno. È composta di palmette a tre elementi, foglie di loto schematizzate, graffe che possono derivare da "lire" allargate, trecce, corni stilizzati e invertiti. Vi è già una possibile doppia lettura a seconda che si considerino le foglie di loto nella loro naturale giunzione oppure quelle che circondano la palmetta.

246. *(fig. 24 e p. 47)*
***Schema completato.* Due paia di foglie allungate, affrontate, con cerchi di diverse dimensioni in posizioni rigidamente regolari e simmetriche. Forse due loti troppo aperti.**

247. *(fig. 39 e p. 56)*
Particolare di due registri: in basso, palmette invertite, foglie di loto, "canestri" o "coppe con spirali", triangoli di raccordo; in alto, "canestri" o "coppe con spirali" con bottone, mezze palmette che si rialzano, triangoli di raccordo.

248. *(fig. 39 e p. 56)*
Spiegazione del formarsi mediante rotazione di motivi che non sono più naturalistici: i "canestri" o "coppe con spirali". Anche i vuoti hanno una funzione, in quanto disegnano, in basso, sorte di foglie di loto dalla base angolosa. Il naturalismo è intaccato, la composizione resta rigorosa.

249. *(p.45)*
Klein Aspergle (Württemberg). *Elementi decorativi applicati su una coppa attica a figure rosse.* 450-425 a.C. Oro e ceramica, Stoccarda, Württembergisches Landesmuseum. Lamine d'oro tagliate a mo' di foglie allungate e arrotondate (dette da alcuni "vesciche natatorie"), forma questa tipicamente celtica, erano applicate e fermate fra gli attacchi delle anse e sul bordo della coppa. L'uso di ornare con metallo un recipiente di diversa materia non è mediterraneo. Lo si ritrova in altre parti del mondo celtico, a Schwarzenbach e a Brno-Malomerice. L'aggiunta delle foglie d'oro e il seppellimento sono posteriori alla fabbricazione e all'importazione di un numero di anni indeterminato; devono essere comunque anteriori alla fine del V secolo a.C.


249

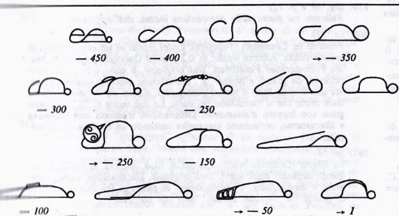

250

250. *(p. 47)*
Rodenbach (Palatinato renano). *Anello da dito.* Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro m 0,021. Spira, Historisches Museum der Pfalz.

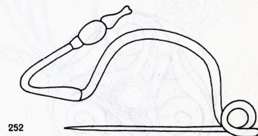
251. *(p. 52)*
***Evoluzione della fibula lateniana, dal 450 a.C. circa, all'inizio della nostra era.* Le fibule insulari sono spesso del tipo ad arco bombato.**

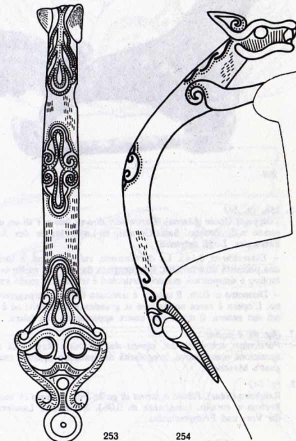
252. *(p. 52)*
Duchcov (Boemia). *Fibula. Schema tipo.* Attorno alla metà del IV secolo a.C. Bronzo. Da V. Kruta.

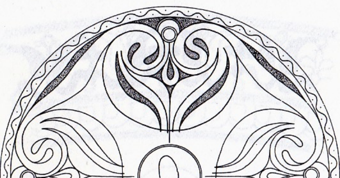
253, 254. *(fig. 9 e p. 54)*
Basse-Yutz (Mosella). *Particolari delle anse di due oinochoe.*



251


252


253
254



255

256



258

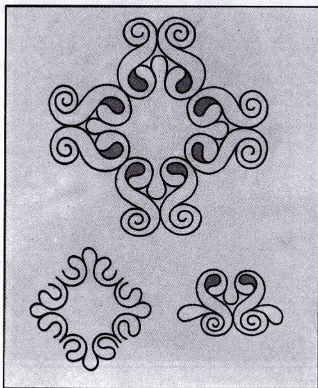
55, 256. *(p. 54)*
Écury-sur-Coole (Marna). *Particolari di una falera e di un disco.* IV secolo a.C. Bronzo. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales. *Dagli originali*:

– Diametro m 0,145. La decorazione, raffinatissima, è formata da una palmetta disarticolata, fiancheggiata da due "S" molto svasate. Il motivo è simmetrico, ma nei particolari è trattato in modo irregolare.

– Diametro m 0,06. Il triscele è tracciato facendo serpeggiare il bulino. L'opera è aerea nonostante la grandezza dei motivi ed è perfetta nel suo genere. Il disco può essere appartenuto alla falera.

57. *(fig. 49 e p. 64)*
Particolari schematizzati, ripresi dall'originale. Regolarità della disposizione complessiva, irregolarità del tracciato (quattro motivi ineguali). Maschera.

58. *(p. 64)*
Reinheim (Saar). *Fibula a forma di gallo.* Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo e corallo. Lunghezza m 0,063. Saarbruck, Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte.



257

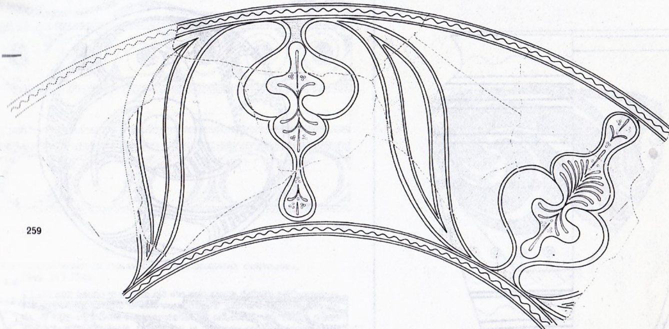
VASI IN TERRACOTTA A DECORAZIONE INCISA, DEL IV SECOLO A.C. (figg. 259-263):

Incisione e mano libera, pittura: due metodi decorativi delle ceramiche lateniane usati talvolta contemporaneamente. Incisi solamente, a larghi tratti, sono per esempio i vasi armoricani e alcuni vasi "marniani" del primo periodo.

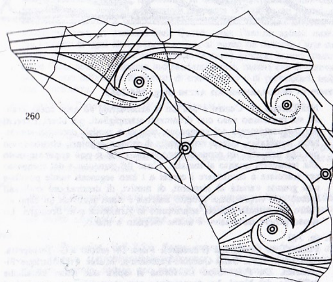
259. *(fig. 58 e p. 72)*
Sviluppo sul piano della decorazione incisa, dall'originale.

260. *(p. 72)*
Pendreff en Commana (Finistère). *Cocci riuniti di un vaso a forma di pseudo-situla.* Altezza totale: m 0,21. Saint-Guénolé-Penmarc'h, Musée Préhistorique Finistérien. *Dall'originale.* Il collo e la spalla sono occupati da grandi e larghe "S", concatenate orizzontalmente, abbellite qua e là da linee o settori punteggiati; piccoli cerchi stampigliati e linee dritte che si incrociano nei vuoti. Le due teorie di "S" si oppongono con leggero sfalsamento. Decorazione tracciata con ampiezza e liberamente, certamente ingrandita imitando un modello forse metallico.

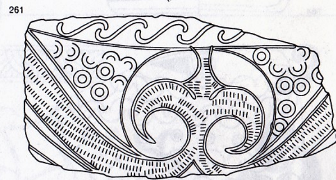
261. *(p. 74)*
Le Blavet (Côtes-du-Nord). *Coccio di vaso.* Altezza m 0,075. Guingamp, deposito degli scavi. *Dall'originale.* Decorazione incisa, rabescata e stampigliata. Un succedaneo di palmetta fra due ripartizioni di grandi "S" oblique. In alto "cani che corrono".



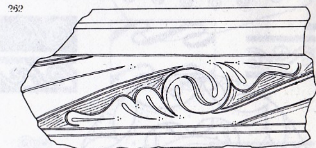
259



260



261



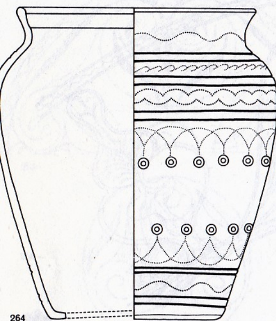
262

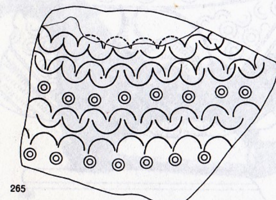
262. *(p. 74)*
Le Blavet (Côtes-du-Nord). *Frammento di spalla di un vaso.* Lunghezza m 0,07. Guingamp, deposito degli scavi. *Dall'originale.* Decorazione incisa e punteggiata: motivo vegetale indeterminato, presentato in diagonale fra bande nude. Questa sorta di onda che si infrange, probabile deformazione della foglia di una pianta, ricorda, soprattutto al suo centro, gli elementi di palmetta della falera di Écury-sur-Coole. Un indizio a favore dell'ipotesi dell'imitazione da parte dei ceramisti degli oggetti metallici.

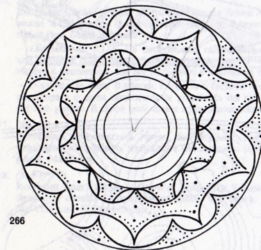
263. *(fig. 62 e p. 74)*
Particolare di "ippocampi" affrontati di un registro. Dal calco di Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales. Due specie di "ippocampi" che formano una "lira zoomorfa" come su certi foderi di spada del sito di La Tène. I tratti vagamente paralleli che disegnano come delle onde attorno ai soggetti raffigurati mettono notevolmente in risalto questi ultimi. Si ritroverà un impiego limitato di questo procedimento attorno alle "S" del vaso di Pendreff en Commana.

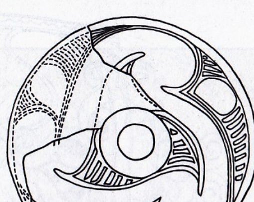


263


264


265


266


267


268

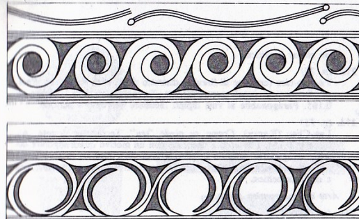
Esempi di decorazione ad archi (figg. 264-266):

Nell'Europa del Centro e dell'Est le decorazioni ad arco coesisterano sul medesimo vaso con ornamenti stampigliati, più liberi. Eseguiti più frequentemente col compasso, ispirati a modelli metallici soprattutto norditalici, questi ornamenti, di norma regolari, costituiscono più che uno stile un procedimento tecnico che si può applicare tanto alla terracotta quanto al metallo. L'uso del punzone e del compasso per tracciare e combinare i cerchi e i loro segmenti rende possibile una grande varietà di elementi, di motivi, di decorazioni realizzati spesso con virtuosismo. Questo sistema è stato usato da un capo all'altro del mondo celtico, soprattutto in Armorica e in Bretagna. Lo stesso genere decorativo è anche eseguito a mano.

264. *(p. 74)*
Pendreff en Commana (Finistère). *Vaso.* IV secolo a.C. Terracotta. Altezza m 0,21. Saint-Guénolé-Penmarc'h, Musée Préhistorique Finistérien. Da P.R. Giot. La forma si ispira alle situle metalliche dell'Italia del Nord. La decorazione con stampigliature circolari al punzone è composta di tracciati curvilinei, punteggiati, che paiono eseguiti a mano piuttosto che col compasso.

265. *(p. 74)*
Praga-Podbaba. *Coccio di vaso.* IV secolo a.C. Terracotta. Praga, Národni Muzeum. Da F. Schwappach. Decorazione di cerchi stampigliati e di semicerchi o archi ottenuti sia col punzone sia a mano piuttosto che col compasso.

266. *(p. 74)*
Clhum (Boemia). *Calotta di una ghiera.* IV secolo a.C. Bronzo. Diametro m 0,09. Praga, Národni Muzeum. Da F. Schwappach. Questa bella decorazione, molto regolare, composta di archi sottolineati da punteggiature, è tracciata col compasso come indicano i punti isolati che sono i segni centrali della branca fissa (sul disegno appaiono decentrati a causa della convessità del coperchio). Vi è una irregolarità (vicino al cerchio esterno, a destra nel disegno): due archi non si raggiungono come tutti gli altri di questa serie periferica, due altri si intersecano proprio di fronte.


269

270

Alcuni confronti di ceramiche a decorazione curvilinea. (figg. 267-274):

I Celti non hanno inventato ciò che può essere definito nell'accezione più ampia del termine lo stile curvilineo. E neppure l'hanno ricevuto da un'altra civiltà, né contemporanea né più antica. Ne hanno tratto una soluzione originale, trovandosi in simpatia col dinamismo delle forme flessuose vegetali e femminili mediante la fusione dei motivi: di medesima natura è il concatenamento continuo, di natura diversa, la trasformazione, la metamorfosi. Questo stile l'hanno spinto molto più lontano di ogni altro popolo antico, al punto da dotarne l'arte europea non classica. Altre arti, usando la curva grafica, hanno creato, come l'arte celtica, ciascuna indipendentemente, motivi che si ritrovano, pur con differenze di spirito, di trattamento e di particolari, nelle une e nell'altra.

Arte neolitica "danubiana" (IV-III millennio).

267. *(p. 75)*
Tirpesti (Romania). *Coppa con piede (ricostruzione).* Diametro m 0,112. Cultura detta di "Pre-Cucuteni". Piatra-Neamt, Museo regionale. Da S. Marinescu-Bilcu. Massiccio triscele centrato e tratti paralleli di riempimento incisi.

268. *(p. 75)*
Izvoare (Romania). *Fascia ornamentale di un vaso.* Altezza m 0,06. Piatra-Neamt, Museo regionale. Da S. Marinescu-Bilcu. "S" concatenate molto allungate e "lacrime", incise.

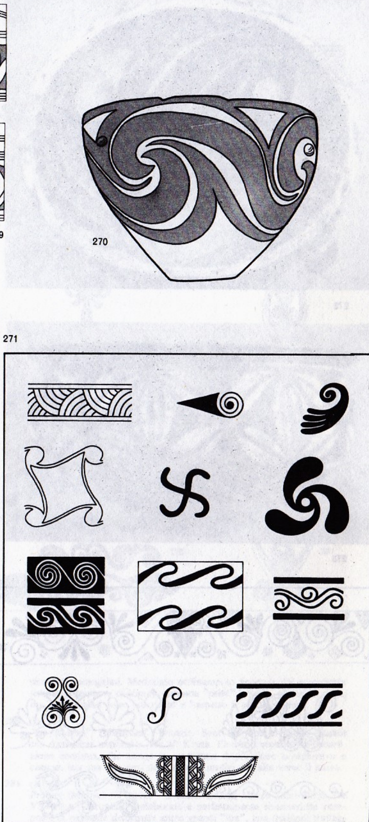
269. *(p. 75)*
Sipeniti (Bucovina, U.R.S.S.). *Fasce ornamentali di vasi incisi e dipinti.* Vienna, Naturhistorisches Museum. Da O. Kandiba. "S" concatenate, a tratti diversi, con triangoli di riempimento.

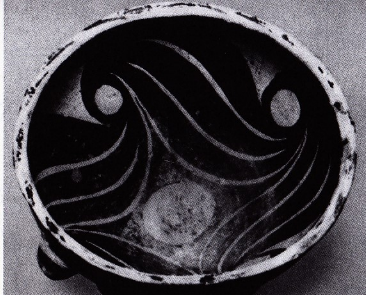
270. *(p. 75)*
Kamnik (Albania). *Tazza incisa e dipinta.* Altezza m 0,33. Tirana, Museo d'archeologia e di etnografia. Da M. Korkati. Grandi e larghe "S" concatenate che coprono il recipiente per quasi tutta l'altezza.

Questi motivi curvilinei, che si ritroveranno nell'arte celtica, si distinguono per il loro numero molto limitato, per il loro ordinamento regolare e per il loro carattere un po' rozzo, dovuto soprattutto alla larghezza dei loro elementi.

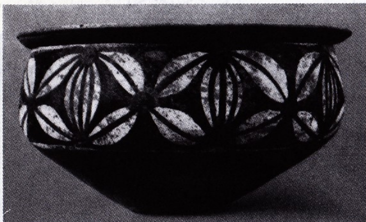
Arte cretese-micenea (III-II millennio).

271. *(p. 75)*
Una scelta di motivi basta a dimostrare come i Celti avessero trovato elementi decorativi già comuni sui vasi dipinti e incisi minoici e micenei, un certo numero dei quali passerà nella ceramica greca ed ellenistica. Tuttavia, fra i Celti, questi motivi sono stati coltivati soprattutto nell'arte del metallo. L'arte cretese-micenea è la sola di cui la libertà presa nei confronti degli ordinamenti regolari meriti d'essere evocata prima di quella che si dispiega nell'arte lateniana.

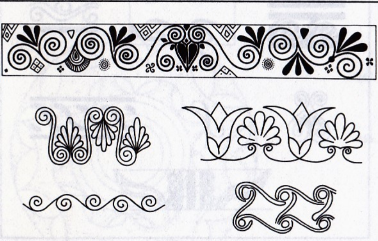

271



272



273



274

Arte cinese neolitica.

272. *(p. 75)*
Ta-tuen-tseu (comune di Sseuhu, distretto di P'i-hien-Kieng-su). *Bacino decorato a petali geometrizzati.* Terracotta dipinta. Altezza m 0,165. Paragonabile ai vasi dipinti lateniani dell'ultimo periodo.

273. *(p. 75)*
Lan-Cheu (Kansu). *Coppa su piede "teu".* Terracotta dipinta. Altezza m 0,164. L'interno è decorato con un motivo quadrangolare dei lati curvilinei formato da quattro grandi "S". Questo motivo esiste nell'arte neolitica danubiana, nell'arte cretese-micenea, nell'arte greca e nell'arte celtica.

Arte della ceramica greca.

274. *(p. 77)*
Decorazioni imitate e modificate dall'arte celtica. Alcuni motivi sono passati, attraverso l'Italia, dalla ceramica greca, in cui erano usati con regolarità, all'arte lateniana: palmetta e "lire", palmetta e loto, spirale, "S", triscele; quindi viticci, ecc.

LA FIORITURA E L'IRRADIAMENTO

Esempi di stile continuo: tecnica grafico-plastica (figg. 275-277):

La continuità totale in un solo tratto o parziale e frammentata è il carattere essenziale delle decorazioni che vanno elaborandosi dopo la metà del IV secolo a.C. Le linee sono sia incise sia leggermente salienti sia in rilievo a superficie piatta.

275. *(fig. 69 e p. 80)*
Particolare dell'ornamento in leggero rilievo simile al cuoio sbalzato: un solo e medesimo tratto delimita tutta la decorazione, ancora semplicissima, formata da palmette che accennano un volto caricaturale, da grandi "S" allungate, da "cirri" e da triangoli di raccordo. Lo stiramento delle "S" in diagonale è dovuto alla forma stretta e allungata del campo. Per la maschera fiancheggiata da cirri si noti il disco di Brentford.

276. *(fig. 80 e p. 90)*
Particolare di un fregio con trisceli concatenati mediante curve oblique. Il tratto è leggermente saliente, ottenuto con la tecnica dello sbalzo.

277. *(p. 86)*
Rust (Austria). *Particolare della decorazione di una fibula.* IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza m 0,072. Eisenstadt, Burgenländisches Landesmuseum. Il carattere continuo domina sull'assieme di "S", trisceli, spirali, tutti concatenati (non senza qualche imperfezione) ma i motivi sono ripartiti in numerosi settori separati.



275



276



277





278

279





280

281

Esempi di ornamenti anulari "marniani" di bronzo a decorazione continua, del IV secolo a.C. sviluppi grafici (figg. 278-281):

278. *(p. 104)*
"La Marna". *"Torques" a tamponi.* Bronzo. Nancy, Musée historique lorrain. Da V. Kruta. Decorazioni continue, definite da un tratto unico, simmetrico sul tampone, libero sull'anello, con elementi come il "ventaglio" che si ritroveranno nell'arte insulare (per esempio sui corni di Torrs). Interessante è la quasi-trasformazione in protome animale dell'estremità della decorazione vicina al tampone.

279. *(p. 104)*
"La Marna". *"Torques".* Bronzo. Nancy, Musée historique lorrain. Da V. Kruta. All'estremità viticcio punteggiato. La decorazione è fondamentalmente continua ma abbellita da elementi annessi di riempimento punteggiati. Medesimo ordinamento generale del precedente *torques* a tamponi di Nancy, con una "pelta" laterale, alla metà circa, ma i particolari sono più ricchi e l'aspetto è più complesso.

280. *(p. 104)*
"La Marna". *"Torques".* Bronzo. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales. Da V. Kruta. Elementi separati di decorazione continua, che hanno la medesima disposizione complessiva a ciascun lato ma con forti differenze di motivi dall'alto verso il basso.

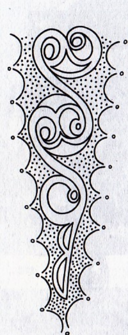
281. *(p. 82)*
Prunay (Marna). *"Torques".* Bronzo. Reims, Musée Saint-Rémi. Da V. Kruta. Decorazioni elaborate e perfettamente simmetriche composte di palmette deformate entro grandi "lire", con triangoli tratteggiati da dove germogliano viticci. Sull'estremità serie di corna.

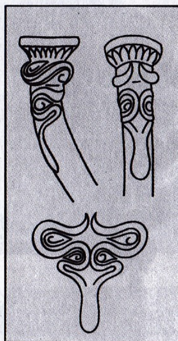
ESEMPI DI DECORAZIONI CONTINUE EVOLUTE, NELL'EUROPA DEL CENTRO-EST
(figg. 282-284)

282. *(fig. 93 e p. 103)*
Particolare dall'originale. I festoni punteggiati e la picchiettatura del fondo appartengono solo a questo oggetto nella sua categoria (si trovano sul vaso di Alsopel). La decorazione continua comporta, nella parte più larga, una testa d'anatra dal becco arrotolato in mezzo a un motivo indefinibile con due circonferenze complesse, alle estremità una sequenza di foglie schematizzate.

283. *(p. 86)*
Oploty (Boemia). *Particolare di un "torques".* Oro. Vienna, Naturhistorisches Museum. Da P. Jacobsthal. Motivo simmetrico che degenera in maschera dal lungo naso, a forma di spatola.

284. *(fig. 286 e p. 92)*
Touzetin (Boemia). *Particolare dei motivi di una fibula.* Fine del IV secolo a.C. Bronzo. Praga, Národni Muzeum. Da V. Kruta. Disposizione simmetrica a zig zag, su un fondo picchiettato, di elementi a mandorla ornati da quattro cerchietti con punto e con intercalazione di trisceli orientati in sensi opposti. Irregolarità nei particolari.


282


283


284


285


286

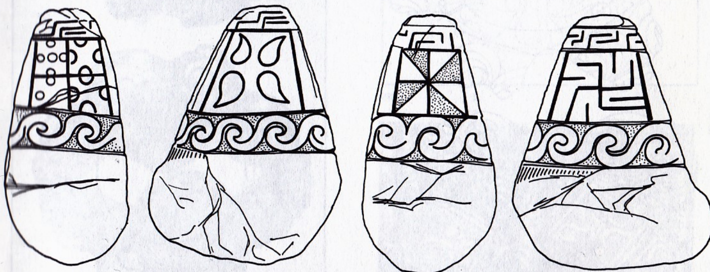
287

285. *(p. 82)*
Drazicky (Boemia). *Particolare di un fodero di spada.* Inizio del IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza totale: m 0,565. Tabor, Okresni Muzeum.

286. *(fig. 284 e p. 92)*

287. *(p. 92)*
Ceretolo (Bologna). *Fibula.* Fine IV-inizio III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza m 0,07. Bologna, Museo civico archeologico.

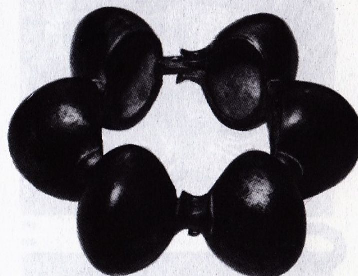

288

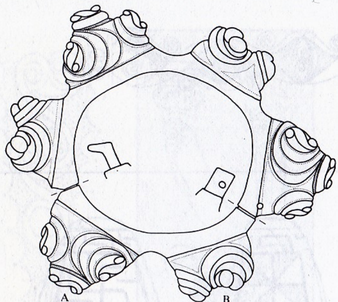

289

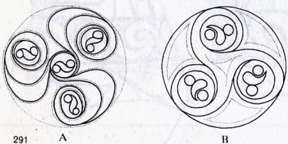
288. *(p. 92)*
Sedlec (Boemia). *Sviluppo sul piano della decorazione di un braccialetto.* Fine IV-inizio III secolo a.C. Bronzo. Diametro esterno: m 0,053. Castello di Orlik, Orlik nad Bltavu. Da V. Kruta.

289. *(fig. 85 e p. 95)*
Dall'originale. Due facce principali e due laterali. Nella parte inferiore delle quattro facce, al di sopra della parte grezza che doveva essere infitta nel terreno, un fregio di "S" concatenate su un fondo picchiettato; nella parte superiore, al di sopra della sommità leggermente spezzata, una specie di greca "aperta", in certi punti irregolare. Le quattro facce recano decorazioni differenti, eseguite a incisione e a bassorilievo contornato da una linea incisa; una faccia laterale presenta a destra cerchi incisi e a sinistra piccole cupule. Mescolanza di due geometrismi, rettilineo e curvilineo; senso simbolico (cosmico? astronomico?) di alcuni pannelli; coesistenza di motivi celtici e di motivi mediterranei come sulla pietra di Turoe.

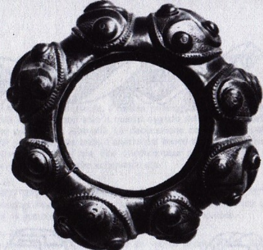
290. *(p. 98)*
Sardice (Moravia). *Anello da caviglia con chiusura.* III secolo a.C. Bronzo. Diametro esterno: m 0,125. Vienna, Naturhistorisches Museum.

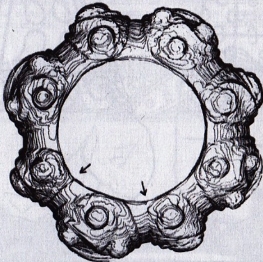

290





291





292
293



294



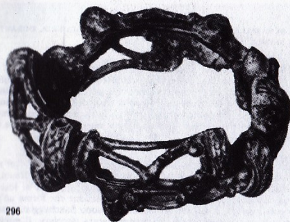
295

291. *(p. 99)*
Stankovice (Boemia). *Anello da caviglia a ovoli cavi stampati e ornati, con fermatura, e particolari degli ovoli.* III-II secolo a.C. Bronzo. Diametro m 0,08. Zatec, Polankovo Muzeum. Da V. Kruta.

292, 293. *(fig. 89 e p. 101)*
Veduta d'assieme e rilievo eseguito dal Consiglio scientifico di fotogrammetria dell'Istituto Geografico Nazionale. Curve di livello equidistanti mm 0,5 l'una dall'altra. Questo è il solo procedimento perfettamente esatto per le misure e il volume. Le frecce indicano la collocazione dei sistemi di fermatura articolata. Gli ovoli sono molto meno aggettanti di quelli degli anelli del medesimo tipo dell'Europa centrale. Questo è il solo trovato in Gallia. Per la perfetta tecnica, più che una importazione, pare un'imitazione occidentale, assai appiattita ma dalla decorazione eccessiva e accurata, di quel genere che è rappresentato dal braccialetto di Stankovice.

294. *(p. 101)*
Krinec (Boemia). *Braccialetto con chiusura, decorato di pesci.* III secolo a.C. Bronzo. Diametro m 0,09. Praga, Národni Muzeum.

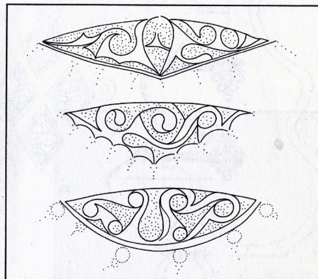
295. *(p. 102)*
Planany (Boemia). *Braccialetto a giorno con anelli.* II secolo a.C. (?). Bronzo. Diametro m 0,054. Praga, Národni Muzeum.



296



297



298



299
300



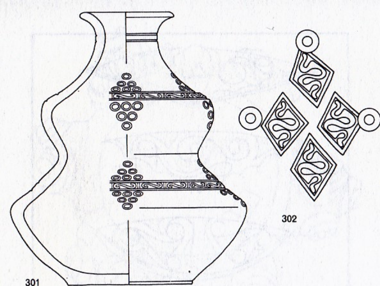
296. *(p. 102)*
Praga-Podbaba (Cecoslovacchia). *Braccialetto a giorno.* III secolo a.C. Bronzo. Diametro: da m 0,065 a m 0,07. Praga, Muzeum Hlraniho, mestra Prahy.

297. *(p. 102)*
Palarikovo (Cecoslovacchia). *Braccialetto a ovoli cavi.* III-II secolo a. C. Bronzo. Diametro: da m 0,07 a m 0,08. Nitra, Archeologicky ustar Slovenske Akademie Vied.

298. *(p. 102)*
Alsopel (Ungheria). *Tre dei sei cartigli incisi di un vaso.* Fine del IV secolo a. C. Terracotta. Altezza del vaso: m 0,40. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum. Motivi curvilinei, alcuni dei quali sono riconoscibili ("lira", triscele, "S"), altri meno. Picchettatura del fondo e di parti dei motivi, che ostacola la lettura. Cerchi o triangoli composti di punti spaziati all'esterno del limite inferiore dei cartigli. Quello mediano reca, a guisa di limite inferiore, festoni simili alla decorazione del *torques* di Gorni-Cibar (Bulgaria).

299. *(p. 103)*
Potypuszta (Ungheria). *Particolare di un fodero di spada decorato.* Fine IV-inizio III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza totale: m 0,61. Szombathely, Savaria Muzeum.

300. *(p. 103)*
Dipsa (Romania). *Fibula ornata di un disco.* Inizio del III secolo a.C. Bronzo e corallo o smalto. Lunghezza m 0,10. Sibiu, Muzeul Brukenthal. Stile fortemente plastico.



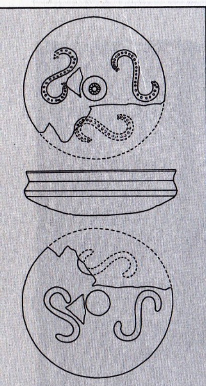
301

302

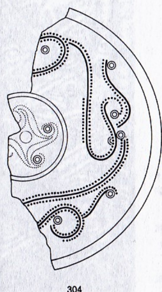
Esempi di vasellame decorato al punzone, in Ungheria, durante il III secolo a.C. (**figg. 301, 302**):

301. *(p. 104)*
Hidegseg (Ungheria). *Decorazione di un vaso.* Altezza m 0,157. Eisenstadt, Burgenländisches Landesmuseum. Da F. Schwappach. Forma evoluta, decorazione su entrambe le "spalle" stampigliata a motivi di "S" e di cerchi raggruppati a triangolo. La composizione è perfettamente simmetrica e regolare e, di fatto, molto poco lateniana: siamo nel mondo celtico orientale dove si esercitano le influenze indigene ed ellenistiche.

302. *(p. 104)*
Sopron (Ungheria). *Particolare di decorazione di un coccio di vaso.* Altezza delle losanghe: m 0,015. Sopron, Liszt Ferenc Muzeum. Da F. Schwappach. Quattro stampigliature simili a forma di losanga, raggruppate maldestramente in una composizione che forma un'altra grande losanga, di cui tre vertici soltanto sono fiancheggiati e anche parzialmente ricoperti con una stampigliatura circolare. Il motivo è una serpentina simmetricamente disposta, perfettamente lateniana. La coesistenza, in un medesimo vaso, di questo tipo di decorazione e di cerchi e archi caratterizza soprattutto le produzioni del Centro e dell'Est europei.



303



304

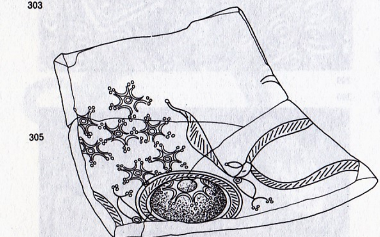
Esempi di coppe a onfalo, dette di Braubach, Hesse-Nassau (figg. 303-305):

Coppe più o meno raffinate, prodotte da un laboratorio attivo a Braubach dal IV secolo a.C. La forma a umbone centrale, che sporge rispetto al fondo, risale a un'antica tradizione europea, ma anche mediterranea. La decorazione, più varia di quanto si possa immaginare, occupa indifferentemente l'onfalo, l'interno e l'esterno della coppa. Questa serie è stata oggetto, in Germania, di studi molto precisi.

303. *(p. 105)*
Hamminkeln (Nordrhein-Westfalen). *Coppa ricostruita: veduta dell'interno, profilo e veduta dell'esterno.* Duisburg, Niederrheinisches Museum der Stadt. Da F. Schwappach. In alto, l'interno: decorazione assai semplice composta di tre grandi "S" disseminate di punti e profondamente incise, sull'umbone, cerchi concentrici. In basso, sporgenza esterna delle "S" dell'interno.

304. *(p. 105)*
Thalmässing (Baviera). *Frammento di coppa.* Norimberga, Germanisches Nationalmuseum. Da F. Schwappach. Decorazione interna delicatamente eseguita con incisione e stampigliatura (cerchi e linee di piccoli punti quadrati). Sull'umbone, quattro "S" composte di punti, che si concatenano a formare un quadrato; sulla parete, decorazione libera di linee curve ispirate al viticcio, verosimilmente composte in quattro gruppi.

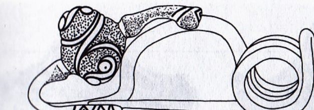
305. *(p. 104)*
Sobulky (Cecoslovacchia). *Cocci di una coppa riuniti.* Collezione privata. Da F. Schwappach. Decorazione interna pregevole per la sua varietà. Accanto all'onfalo, da una parte: assieme di motivi a festoni con punti che formano sorte di stelle (uno di questi motivi orna l'onfalo stesso); dall'altra, affrontati da entrambi i lati del centro, e separati dalla decorazione precedente, incisioni vegetali concepite con libertà, a lunghe "foglie" stirate con piccoli cerchi stampigliati. Dovevano esserci anche quattro motivi alternantisi due a due, di due generi diversi, ma che mischiavano le loro tecniche. Tutto si presenta come se il decoratore, prigioniero di una tradizione di stampigliatura sempre apprezzata, si fosse concessa una libertà almeno su una metà dell'ornamento, cedendo a un'altra tendenza.



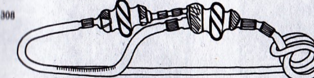
305



306



307



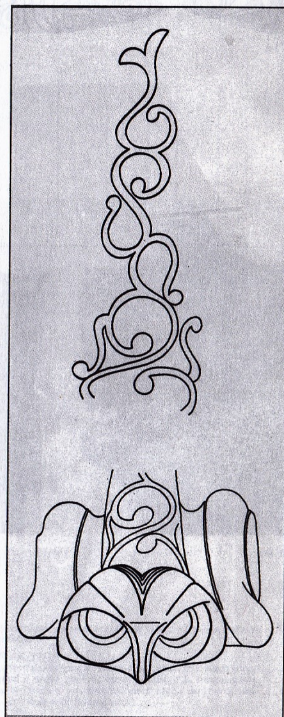
308

306. *(p. 117)*
Leval-Trahegnies (Hainaut). *Chiavetta di carro.* III secolo a. C. Ferro e bronzo. Lunghezza m 0,05. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire.

307. *(p. 119)*
Kosd (Ungheria). *Fibula a grande perla.* III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza m 0,065. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum.

308. *(p. 119)*
Kbel (Boemia). *Fibula a motivi modanati.* III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza m 0,13. Praga, Národni Galeri.

309. *(p. 107)*
Braa (Jütland). *"Applique" di calderone e sua decorazione a viticcio.* III secolo a. C. Bronzo. Moesgaad, Hoejbjerg, Forhistorisk Museum. Da O. Lindt-Jensen. Una delle *appliques* fissate a cavallo del bordo di questo grande calderone raffigura una testa di gufo possentemente stilizzata ed espressiva. Sull'attacco, che si trova dietro la testa, un viticcio che discende all'esterno del recipiente con le sue eleganti curve e controcurve. L'uso di appendere sul bordo dei calderoni protomi animali che paiono sorvegliarne o bramarne il contenuto è orientale, ellenico ed etrusco; i Celti l'hanno adottato (e trasportato nella loro ceramica, almeno nei paesi danubiani) ma, invece di mostri minacciosi e terrificanti (grifoni, ecc.), hanno scelto animali che erano loro familiari.



309



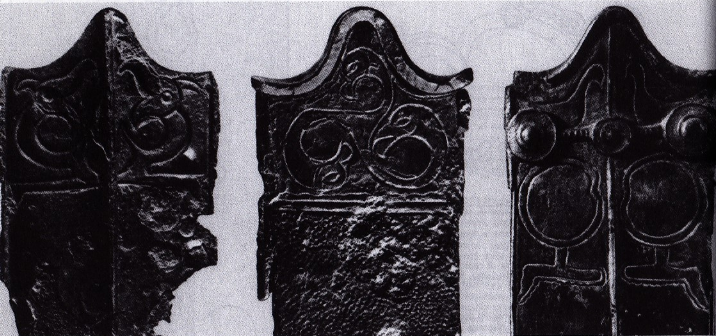
310



311

310. *(p. 119)*
Praga-Zizkov (Boemia). *Sviluppo sul piano della decorazione di un braccialetto.* Inizio del III secolo a.C. Bronzo. Diametro m 0.059. Praga, Narodni Muzeum. Da V. Kruta.

311. *(p. 119)*
Klobuky (Boemia). *Sviluppo sul piano della decorazione di un braccialetto.* IV-III secolo a.C. Bronzo. Diametro m 0.06. Praga, Národni Muzeum. Da V. Kruta.

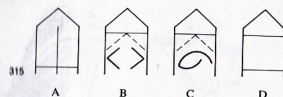


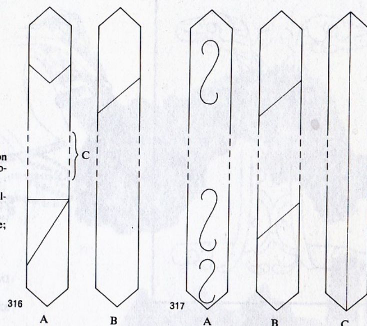
312 313 314

312. *(p. 120)*
Kosd (Ungheria). *Guaina di un fodero di spada, decorata.* III secolo a.C. Ferro. Lunghezza totale: m 0,74. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum. "Draghi" affrontati.

313. *(p. 120)*
Obermenzing (Baviera). *Guaina di un fodero di spada, decorata.* III-II secolo a.C. Ferro. Lunghezza totale: m 0,85. Monaco, Prähistorische Staatassammlung. Trisceli a teste di rapaci.

314. *(p. 146)*
La Tène (Neuchâtel). *Guaina di un fodero di spada, decorata.* II secolo a.C. Bronzo. Lunghezza totale: m 0,74. Bienne, Museum Schwab. Deformazione dei "draghi".





Tipologia sommaria dei foderi di spada decorati (figg. 315-317 e p. 120):

315. Ornato solo nella parte superiore – decorazione simmetrica: (A) con separazione: draghi affrontati; (B) senza separazione; (C e D) decorazione asimmetrica.

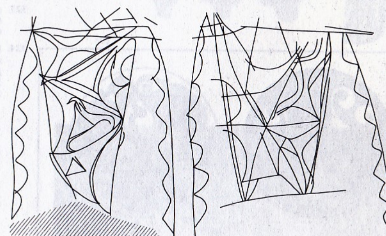
316. (A) Decorazione in alto e in basso; (B) in alto e in diagonale; (C) in alto, in basso e a metà.

317. (A) Decorazione dall'alto in basso; (B) in alto e in basso in diagonale; (C) per tutta la lunghezza con spigolo mediano.



319

318

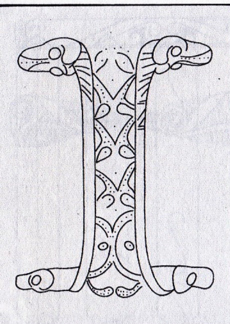


320 321

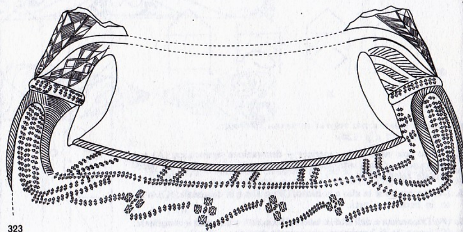
318. *(fig. 114 e p. 127).*

319. *(p. 127)*
Drna (Cecoslovacchia). *Decorazione di un fodero di spada.* Rimavska Sobota, Museo.

320. 321. *(fig. 115 e p. 127)*
Particolari ripresi dall'originale. Sotto ogni ansa, una decorazione incisa più stretta e anche puntuta verso il basso è la trasposizione, schizzata a mano libera, di una decorazione di spada, del tipo di quelle di Cernon-sur-Coole e di Bodroghalom.



322



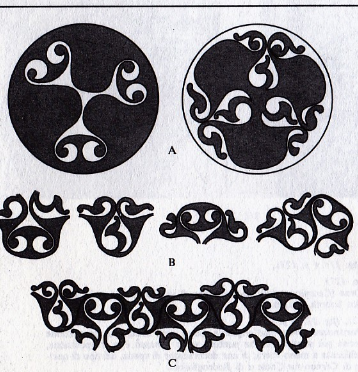
323

Decorazioni incise di vasi del mondo celtico orientale, durante II. III secolo a.C. (figg. **322-324**):

322. *(p. 127)*
Novomesto (Jugoslavia). *Ansa di pseudo-cantaro decorata.* Terracotta. Novomesto, Dolenski Muzej. Dal calco del Museo di Ljubljana. Decorazione plastica e incisa: quattro teste di ariete, due in alto e due in basso nell'ansa rettilinea ornata di una decorazione incisa piuttosto elementare, una sorta di braccio disseminato di "lacrime", di cerchi e di punti.

323. *(p. 127)*
Belgrado-Karaburma (Jugoslavia). *Decorazione di un cantaro.* Terracotta. Altezza totale: m. 0,42. Belgrado, Muzej grada Beograda.

324. *(p. 127)*
Apahida (Romania). *Frammento della decorazione, sviluppata sul piano, della spalla di un vaso.* Terracotta. Cluj, Museo. Da V. Zirra. Decorazione incisa con piccoli cerchi stampigliati, "lire", "pelte", disposte con grande libertà.

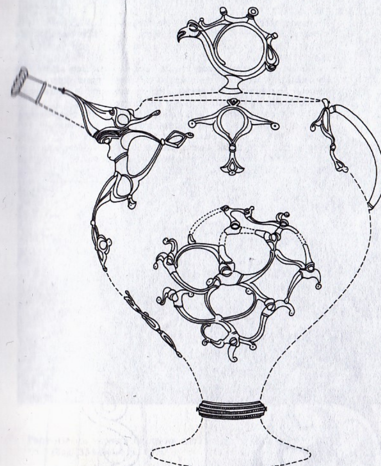


325

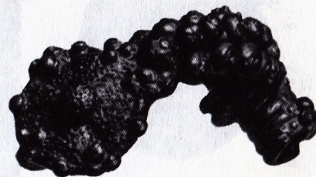


324

325. *(fig. 126 e p. 129)*
Analisi e particolari della decorazione.
A. Il tratto interno e il tratto esterno, continui, che disegnano la decorazione.
B. I succedanei di palmette: "pelta" che forma una maschera e cirro che forma una testa d'anatra, e loro concatenamenti.
C. Unione delle due serie degli elementi della decorazione.



326



327



328

329

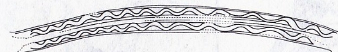


326. *(figg. 127-131 e p. 131)*
Ricostruzione dei frammenti del reticolo decorativo di un vaso. Da O. Klindt-Jensen. Questa è la disposizione più attendibile, su un vaso con beccuccio e coperchio, che si può pensare di legno più che di terracotta. Una ricostruzione quale ornamento di giogo, che è stata tentata, è molto meno plausibile.

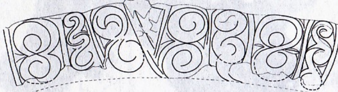
327. *(p. 134)*
Vukovar (Jugoslavia). *Fibula a rosette.* III-II secolo a.C. Bronzo. Zagabria, Arheoloski Muzej.

328. *(p. 134)*
Prozor (Jugoslavia). *Fibula formata da tre corpi ovoidali.* III-II secolo a.C. Bronzo. Zagabria, Arheoloski Muzej.

329. *(p. 134)*
Mukacevo (Ucraina Subcarpatica). *Particolare di una cintura.* III-II secolo a.C. Bronzo. Lunghezza m 0,06. Sibiu, Brukenthal Muzeul.

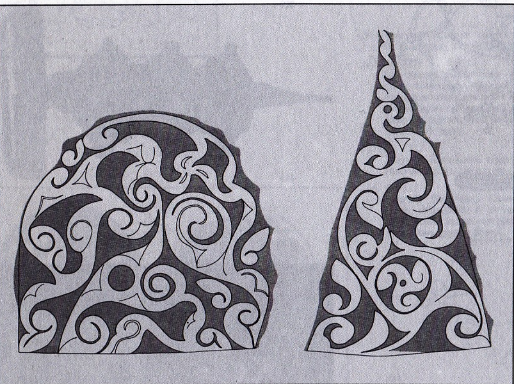


330

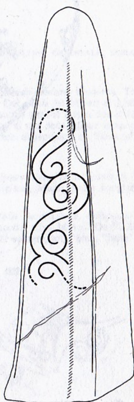


331

330, 331. *(p. 137)*
Entremont (Bouches-du-Rhône). Particolari dei braccialetti delle statue di guerrieri. II secolo a.C. Pietra. Aix-en-Provence, Musée Granet. Dai rilievi del Servizio d'architettura antica del C.N.R.S., a Aix-en-Provence.
— Decorazione semplice composta da due linee ondulate separate da un "filetto. Braccialetto esile, da portarsi nella parte superiore del braccio. Si tratta verosimilmente della riproduzione in pietra di un monile di vetro stampato, piuttosto che di metallo.
— Decorazione composta da grandi "S", o da "S" più piccole concatenate a coppia, entro compartimenti verticali. Frammento di braccialetto, forse da avambraccio, riproduzione in pietra di un modello forse metallico: tuttavia, questa disposizione della decorazione non corrisponde ad alcun monile anulare reale che sia noto. E non è neppure tipicamente lateniana.



332



333

332. *(fig. 137 e p. 137)*
Decorazioni delle due facce, principale e laterale: *secondo* M. Duignan e secondo *l'originale.* Si tratta di bassorilievo e non di incisione. In Irlanda esistono tre monumenti di questo genere: a Turoe, Castelstrange e, ma in modo molto frammentario, a Killiclugin. Le decorazioni sono evidenti ingrandimenti di motivi imitati da piccoli oggetti, probabilmente metallici. La funzione di queste pietre, infitte all'aria aperta, è ignota. Alla base, una greca, come nella parte superiore della "piramide" di Kermaria: coesistenza di motivi lateniani e di motivi mediterranei. Parentela stilistica con le pietre scolpite armoricane e l'obelisco di Pfalzfeld.
— Una delle due facce principali: elementi di decorazione continua liberamente accostati, dove si riconoscono alcuni motivi familiari dell'arte insulare, soprattutto virgole e vuoti a forma di triangoli ricurvi o di ventagli. Elementi di vaga regolarità: virgole disposte nelle parti periferiche, particolarmente nei due angoli inferiori.
— Una delle due facce laterali: meglio composta della precedente, con un triscele mediano nella parte inferiore, una testa d'anatra abbellita da una tromba decorativa sulla sommità e virgole vicino ai bordi.

333. *(p. 137)*
Sainte Anne en Trégastel (Côtes-du-Nord). *Stele incisa e scolpita.* III-II secolo a.C. Granito. Altezza m 1,94. Ty Guard, nei dintorni della spiaggia di Coz-Pors, proprietà di Bélizal (collezione privata). *Dall'originale.*



334 335 336 337 338 339 340 341

Prototipi di monete celtiche dell'ovest e dell'est (figg. 334-341 e p. 137):

A ovest di una linea Rodano-Reno, impiego dell'oro, imitazione dello statere di Filippo II di Macedonia nella Gallia centrale e occidentale, di una moneta coloniale di Taranto fra i Belgi, quindi del denaro d'argento romano nelle parti confinanti e nell'intorno della Narbonese, dopo il 121 a.C.; infine l'uso del bronzo coniato e del *potin* colato, all'avvicinarsi della guerra delle Gallie. Trasformazione di tipi imitati, con invenzione di forme nuove partendo dalle immagini decomposte del *recto*, e ritorno al geometrismo, accentuato particolarmente in Bretagna. A est della suddetta linea, uso dell'argento, imitazione dello statere e del tetradramma d'argento di Filippo II e di suo figlio Alessandro Magno, nelle regioni del medio Danubio, della Drava e della Sava e anche in Transilvania, infine imitazione delle monete dei successori di Alessandro (stateri d'oro di Alessandro III, d'argento di Antigono Gonata) a nord e a sud del corso superiore del Danubio, soprattutto in Boemia. Abile imitazione dei modelli, non priva di stilizzazione, di forza e di eleganza, alcune deformazioni lateniane nel *verso.*

334. *Taranto.* Oro, Diametro m 0,011 e m 0,012.
335. *Filippo II di Macedonia.* Oro. Diametro m 0,0170 e m 0,0175.
336. *Filippo II di Macedonia.* Argento. Diametro m 0,023 e m 0,026.
337. *Alessandro III di Macedonia.* Oro. Diametro m 0,018 e m 0,013.
338. *Alessandro III di Macedonia.* Argento. Diametro m 0,025 e m 0,027.
339. *Marsiglia.* Argento. Diametro m 0,013 e m 0,018.
340. *Rodi.* Argento. Diametro m 0,019 e m 0,020.
341. *Ampurias.* Argento. Diametro m 0,012 e m 0,012.
Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



342



343



344

Esempi di evoluzione del recto delle monete, durante il II secolo a.C. (figg. 342-344):

342. *(p. 141)*
Statere di Filippo II di Macedonia. Oro. Diametro m 0,018. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.
343. *(p. 141)*
Statere dei Veneti. Oro. Diametro m 0,020 circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.
344. *(p. 141)*
Statere dei Bellovaci. Oro. Diametro m 0,025 circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



345 346 347

348 349

Esempi di evoluzione del verso delle monete, durante il II secolo a.C. (figg. **345-349**)

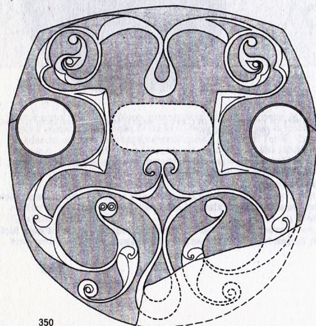
345. *(p. 141)*
Statere di Filippo II di Macedonia. Oro. Diametro m 0,018. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

346. *(p. 142)*
Statere dei Margi armoricani. Oro. Diametro m 0,016 circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

347. *(p. 143)*
Statere dei Margi armoricani. Oro. Diametro m 0,022 circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

348. *(p. 142)*
Mezzo statere attribuito ai Baiocassi. Oro. Diametro m 0,016. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

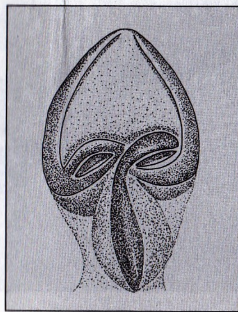
349. *(fig. 143 e p. 143)*
Statere dei Veneti armoricani.



350

350. *(fig. 145 e p. 144)*
Sviluppo schematico della decorazione. La sommità della testa è in basso. I due grandi cerchi laterali sono le aperture per gli orecchi. Lo spazio al centro, delimitato da un tratteggio, è il luogo, deteriorato, dove erano state fissate le due "corna".

351. 352. *(fig 144 e p. 145)*
Torrs (Kirkcudbrightshire). *Decorazione delle due "corna".* Esse sono presentate una dritta e una capovolta. Una presenta due linee diritte, l'altra una sola, che creano una specie di dicotomia delle parti circolari od ovali (un procedimento della medesima natura si trova sul vaso di Basilea).
– A un'estremità, falso *yin-yang* diviso in due da una linea retta. Nel mezzo, una piccola maschera si perde in un complesso motivo deformato da una linea retta.
– A un'estremità, falso *yin-yang* diviso in due da una linea retta. Ventagli a nervature.

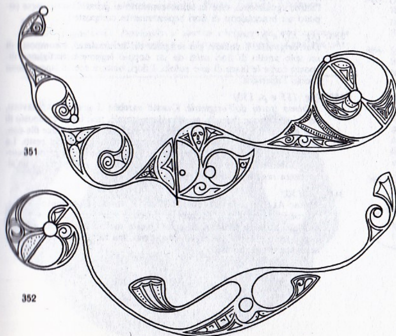


353

353. *(p. 149)*
Irlanda. *Estremità di morso di briglia.* II secolo a.C. (?). Bronzo. Lunghezza totale: m 0,13. Dublino, National Museum of Ireland. Da B. Raftery.

354. *(p. 146)*
Lisnacroghera (Antrim). *Particolare di un fodero di spada decorato.* II secolo a.C. Bronzo. Belfast, Ulster Museum.

355. *(p. 146)*
La Tène (Neuchâtel). *Fodero di spada decorato.* II secolo a.C. Ferro. Lunghezza m 0,72. Neuchâtel, Musée cantonal d'archéologie. Da J.M. de Navarro. Grandi "S" dalle estremità vegetali.



351

352

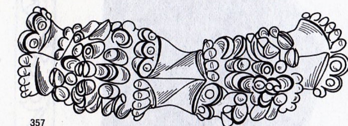


354

355



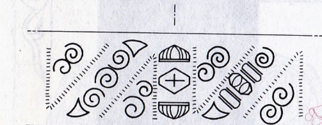
356



357

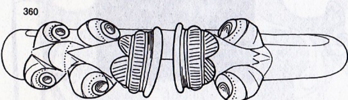


358



359

360



PARTICOLARI DI MONILI ANULARI PREZIOSI, CHE RAFFIGURANO FIORI LEGATI ASSIEME, II SECOLO A.C. (figg. **356-360**):

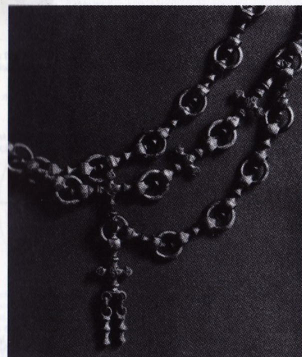
356. *(p. 149)*
Gasic in Vojvodina (Jugoslavia). *Particolare di "torques" a rosette.* III-II secolo a.C. Oro. Diametro esterno: m 0,138. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum.

357. *(fig. 154 e p. 149)*
Dall'originale. Il disegno non riesce a rendere i sottili volumi di questo gioiello che forma, con quelli che seguono, il più bel gruppo dell'oreficeria celtica. Capsule, bottoni, forse foglie, eseguiti a cera perduta, con i vari piani inclinati della plastica lateniana. Due anelli di fiori si sovrappongono. Ogni sezione reca due mazzi disposti uno capovolto rispetto all'altro, i cui steli sono mascherati da un cartoccio provvisto, da un lato, di elementi simili a dita di piedi; in uno, tutti i cartocci, e quindi tutti gli steli e tutti i fiori, sono disposti nello stesso senso; nell'altro, ugualmente, cioè in senso contrario ai primi. È stato forse copiato un braccialetto di fiori sapientemente composto?

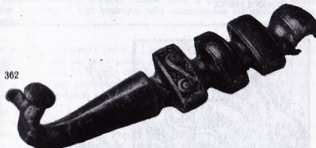
358. *(fig. 153 e p. 149)*
Dall'originale. Il collare, più semplice del braccialetto, è composto di un solo anello di fiori uniti da un doppio legame a tortiglione disposto come le fasce di uno zufolo. I fiori, bottoni ecc. si ispessiscono presso l'apertura.

359. *(fig. 155 e p. 150)*
Schema tratto dall'originale. Questo sarebbe il grande capolavoro, per la profusione floreale, se, allo stato attuale, non fosse composto di due elementi di gioielli simili, che sono stati rimontati su due file con, per un segmento, un orientamento contrario a quello del resto. La disposizione dei motivi, estremamente regolare, fa sì che ce ne accorgiamo immediatamente, in quanto tre su quattro, raffigurati in un'alternanza regolare, sono in diagonale.

360. *(p. 150)*
Vrsac-At (Jugoslavia). *Braccialetto a tamponi.* Argento. Vrsac, Národni Muzej. Da J. Todorovič. Accanto a un tampone, due paia di capsule, accanto all'altro, un paio. Questo motivo appartiene a un genere vicino a quelli dei gioielli precedenti, ma raffigurato in modo più semplice e più preciso.



361



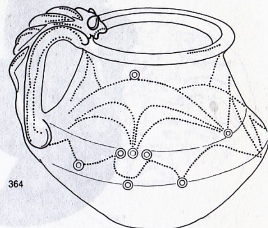
362

1. *(p. 152)*
Telce (Boemia). *Particolare di una cintura a catena famminile.* Metà del II secolo a.C. Bronzo e smalto. Praga, Národni Muzeum.

2. *(p. 152)*
Dalj (Jugoslavia). *Pendaglio a uncino che termina una catena da cintura.* Metà del II secolo a.C. Bronzo e smalto. Zagabria, Arheoloski Muzej.

363





364



365

VASI PLASTICI DEL BACINO DEI CARPAZI, DURANTE IL II SECOLO A.C. (figg. **363-365**):

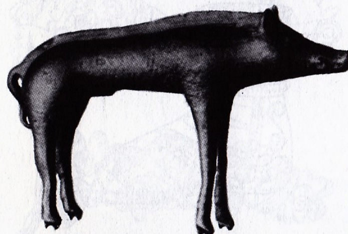
363. *(p. 154)*
Kakasd (Tolna, Ungheria). *Vaso a due anse, l'una tortile, l'altra antropomorfa.* Metà del II secolo a.C. Terracotta. Altezza m 0,143. Szekszard, Balogh Adam Muzeum.

364. *(p. 154)*
Szob (Pest, Ungheria). *Vaso a una ansa.* III-II secolo a.C. Terracotta. Altezza m 0,104. Esztergom, Balassi Balint Muzeum. Da M. Szabo e E. Petres. Questo tipo di vaso a una o a due anse plastiche, nel mondo celtico è caratteristico dei paesi danubiani. In questo esemplare il collo e la pancia sono ornati da linee curve punteggiate e piccoli cerchi stampigliati, il tutto è disposto con una certa libertà ma anche maldestramente. L'ansa è interessante per il suo naturalismo un po' mostruoso: testa dai grossi occhi sporgenti, tortiglione sottolineato da punteggiature che pare costruire una parte del corpo dell'animale: viene da pensare a una fusione fra un batrace e un camaleonte.

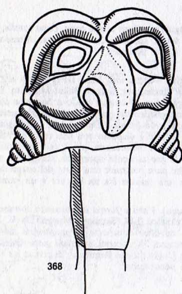
365. *(p. 154)*
Curtuiuseni (Romania). *Vaso a forma di stivaletto sormontato da un collo carenato.* Altezza m 0,14. Secuieni, Museo. Da V. Zirra. Questo vaso è ornato da linee composte da quadratini stampigliati, le quali disegnano stringhe, "S", spirali, triangoli pieni. Questa forma di recipiente è nota in Ungheria e in Romania: di celtico ha solo i motivi curvilinei della sua decorazione.



366



368



368

366. *(p. 157)*
La Tène (Neuchâtel). *Placca traforata che forma due teste di equidi opposti e invertiti.* II secolo a.C. Bronzo. Bienne, Museum Schwab.

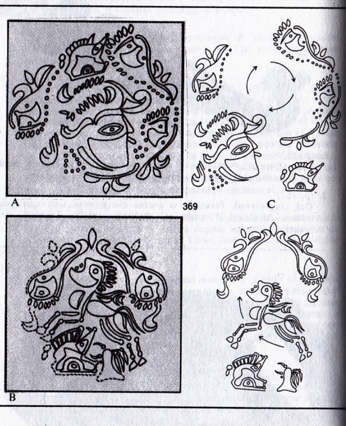
367. *(p. 162)*
Sarka (Boemia). *Statuetta di cinghiale.* I secolo a.C. Bronzo. Lunghezza m 0,115. Praga, Národni Muzeum.

368. *(p. 164)*
Manching (Baviera). *Chiavetta di carro da parata a forma di testa di gufo.* I secolo a.C. Bronzo. Altezza m 0,335. Monaco, Prähistorische Staatssammlung. Da W. Krämer.

DAL PAGANO AL CRISTIANO

TIPI DI MONETE CELTICHE (figg. 369-376):

369. *(fig. 182 e p. 177)*
Monete degli Osismii ("recto" e "verso").
A e B: *recto* e *verso* completati graficamente ricorrendo a numerosi esemplari sortiti dal medesimo conio. Il *resto*, col cinghiale-insegna nella parte superiore, tre piccole teste tagliate attaccate con cordoni di perle, e rami fogliosi alla periferia. Il *verso* mostra un cavallo androcefalo nell'atto di balzare, col cinghiale-insegna e l'aquila fra le zampe, e due teste tagliate disposte a formare un motivo decorativo ai lati di un fiorone.
C: analisi di entrambe le immagini e distinzione dei loro elementi dinamici e statici.



369



370



371



372



373



374



375



376

370. *(p. 177)*
Moneta degli Hercunii ("verso"). Prima metà del I secolo a.C. Argento. Diametro m 0,025-0,026. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum. Cavaliere cornuto e nudo, triscele sotto il cavallo. Uno dei pezzi che attestano lo stile lateniano nella numismatica del mondo celtico orientale.

371. *(p. 177)*
Moneta dei Namneti ("recto"). I secolo a.C. Oro. Davanti al collo, un giogo. Attorno alla testa quattro minuscole teste tagliate, unite a due a due mediante fili di perle che disegnano due specie di graffe. Immagine completata graficamente ricorrendo a numerosi esemplari usciti dal medesimo conio.

372. *(p. 177)*
Moneta degli Osismii ("verso", completo). I secolo a.C. Elettro. Diametro m 0,0195-0,022. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Cavallo androcefalo, con un rapace sulla groppa e un toro-insegna sotto il ventre. Una croce, attaccata a un filo di perle, pende di fronte alla testa.

373. *(p. 177)*
Moneta dei Veneti ("recto", ricostruito graficamente). I secolo a.C. Billone. Testa stilizzata circondata da foglie unite da fili di perle che disegnano due specie di graffe, motivo puramente decorativo derivato dalle leggendarie "teste tagliate".

374. *(p. 177)*
"Potin" colato dei Catalauni ("recto"). Fine dell'epoca gallica. Diametro m 0,021. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Personaggio nudo, in piedi, nell'atto di correre, che regge un *torques* e un'arma (Un dio?).

375. *(p. 177)*
"Potin" colato dei Catalauni ("recto"). Fine dell'epoca gallica. Diametro m 0,02. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Personaggio accosciato che con la mano destra regge un *torques*. La posa, la raffigurazione di prospetto e il *torques* indicano verosimilmente una divinità, una delle rarissime raffigurate su monete celtiche. Le monete colate entro stampi hanno immagini complete.

376. *(p. 219)*
Monete dell'isola di Bretagna ("recto"). I secolo a.C. Oro. Diametro m 0,019. Collezione privata. Composizione non figurativa ricreata con gli elementi della testa umana disarticolata, i rettangoli allineati derivano dalle foglie della corona d'alloro. Geometrismo delle "deformazioni positive" dei *recti* belgi.



377



378



379



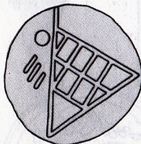
380



381



382



383



384



385



386

ESEMPI DI "RECTI" MONETARI, DURANTE IL I SECOLO A.C. (figg. 377-386)

377. *(p. 177)*
Moneta dei Veneti ("recto" ricostruito graficamente). I secolo a.C. Oro.

378. *(fig. 178 e p. 171)*
Moneta dei Parisii.

379. *(p. 174)*
Moneta dei Pittoni (?). Argento. Diametro m 0,016. Parigi, Biblioth que Nationale, Cabinet des Médailles.

380. *(fig. 181 e p. 174)*
Moneta dei Nervii.

381. *(fig. 179 e p. 173)*
Moneta degli Osismii. La chioma è dominata da un segno ovale che su altri esemplari, si ripete sul cordone di perle che sottolinea il collo. Dietro la testa, un motivo indeterminato.

382. *(p. 175)*
Moneta degli Uberi (?). Oro. Diametro m 0,017. Parigi, Bibliothèqu Nationale, Cabinet des Médailles.

383. *(p. 175)*
Moneta degli Uberi (?) ("recto", disegno). I secolo a.C. Oro. Geome trizzazione completa della testa umana con elmo.

384. *(p. 177)*
Moneta dei Baiocassi (?). Billone. Diametro m 0,02-0,021. Parigi, Bi bliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

385. *(fig. 227 e p. 219)*
Moneta dei Catuvellauni di Gran Bretagna.

386. *(p. 177)*
Moneta dell'Ungheria. Epoca di Augusto. Argento. Diametro m 0,022. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



387



388



389



390



391



392



393

ESEMPI DI VERSI MONETARI, DURANTE IL I SECOLO A.C. (figg. 387-393):

387. *(p. 171)*
Moneta dei Parisii. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

388. *(p. 173)*
Moneta del Giura. Oro. Diametro m 0,022. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

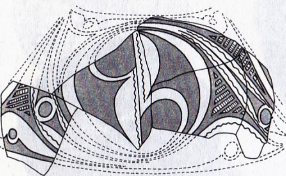
389. *(p. 173)*
Moneta dei Redoni. Oro. Diametro m 0,02. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

390. *(p. 173)*
Moneta dei Margi armoricani. Oro. Diametro m 0,015. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

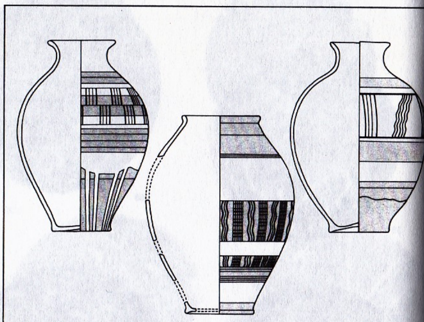
391. *(p. 174)*
Moneta degli Atrebati (?). Oro. Diametro m 0,017-0,018. Parigi, Biblithèque Nationale, Cabinet des Médailles.

392. *(p. 175)*
Moneta degli Elusati. Argento. Diametro m 0,018. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Cavallo alato, molto schematizzato.

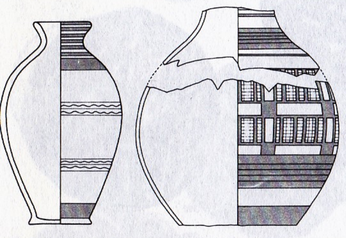
393. *(fig. 182 e p. 177)*
Moneta degli Osismii.



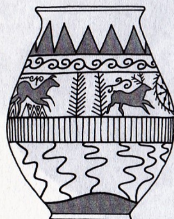
394



395



396



397

CERAMICHE DIPINTE E INCISE DELL'ULTIMO PERIODO LATENIANO E DEL PERIODO CELTO ROMANO (figg. 394-397):

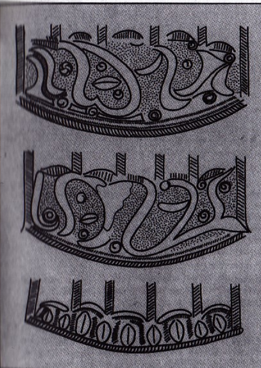
Nel vasellame celtico dipinto o inciso (o le due cose assieme) con decorazioni curvilinee tipicamente lateniane si distinguono tre epoche con limitazione geografica: il primo periodo lateniano in Champagne, Armorica, Bretagna; il secondo in Svizzera, Baviera, Boemia; e infine la sopravvivenza nel periodo gallo-romano precoce, in Gallia, nella regione di Roanne (Loira), in Svizzera e anche in Ungheria.

394. *(fig. 183 e p. 178)*
Particolare di una parte conservata della decorazione dipinta di un vaso. Sulla spalla del vaso motivi di grandi dimensioni che comportano più volte un medaglione principale circondato da sorte di "S" molto aperte e oblique, con triangoli di riempimento a piccole caselle. Si ritiene che il motivo principale – una "S" probabilmente chiusa ai due lati tagliata da una linea retta verticale (che appare sulle corna di Torrs) – fosse ottenuto con la divisione in due metà del motivo e con la rotazione di 180 gradi di una delle due metà. Tuttavia il presunto motivo originale non è noto altrove nell'arte celtica. La complessità della decorazione, con le sue linee semplici o ondulate, le sue piccole caselle, i suoi cerchi disposti in modo occasionale, la distingue nettamente da quelle, molto più semplici, del primo periodo.

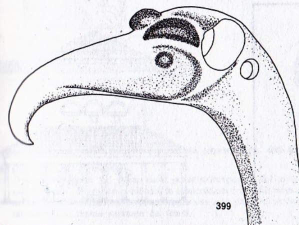
395. *(p. 178)*
Manching (Baviera). *Schemi di vasi.* Diametro m 0,284; 0,272; 0,192. Monaco, Prähistorische Staatssammlung. Da F. Maier. Decorazione geometrica dove le uniche linee non dritte sono onde verticali od oblique.

396. *(p. 178)*
Trisov e Stradonice (Boemia). *Schemi di vasi.* Praga, Nàrodni Muzeum. Da J. Bren. Medesimo genere di geometrismo, con alcune onde orizzontali.

397. *(p. 196)*
Nagyvenyim (Ungheria). *Schema di vaso.* II secolo d.C. Altezza m 0,255. Dunaujvaros, Museo. Da M. Szabo.
Esclusi il viticcio nella parte superiore e le onde irregolari in quella inferiore poco rimane di tradizioni lateniane in queste produzioni d'epoca romana, come nei vasi dipinti di Ginevra dove, al posto dei cervi, appaiono uccelli.



398



399



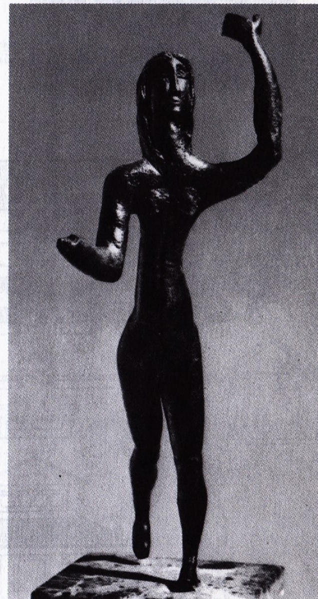
400

398. *(p. 180)*
Mailly-le-Camp (Aube). *Particolari della decorazione di un "torques" a tamponi.* Metà del I secolo a.C. Oro. Diametro esterno: m 0,198. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

399. *(p. 180)*
Kappel (Württemberg). *Testa d'aquila.* Fine del I secolo a.C. Ferro battuto. Lunghezza m 0,18. Buchau, Federseemuseum.

400. *(p. 180)*
Muri (Svizzera). *Anello da dito composto da un "filo di perle".* I secolo a.C. Oro. Diametro m 0,018. Berna, Bernisches Historisches Museum.

401. *(p. 188)*
Neuvy-en-Sullias (Loiret). *Statuetta femminile.* Inizio del I secolo d.C. Bronzo. Altezza m 0,13. Orléans, Musée historique de l'Orléanais.



401



402

402. *(p. 195)*
Vieille-Toulouse (Alta Garonna). *Secchio cerchiato da fasce bronzee decorate.* Fine del I secolo a.C. Legno cerchiato di Bronzo. Diametro m 0,16. Tolosa, Musée Saint-Raymond.

Documenti sulla sopravvivenza del tempio celtico (figg. **403-405**):
È bene immaginare il tempio celtico, per quanto riguarda la facciata, rifacendosi alle monete galliche e, per l'assieme, alle vestigia di edifici d'epoca romana completamente diversi dal tempio romano e che ricoprivano spesso le tracce d'un edificio anteriore.

403. *(p. 197)*
Media e bassa vallata della Senna. *Monete colate: due facciate di tempio a timpano.* I secolo a.C. Argento. Disegni completati con l'aiuto di più pezzi di diverse monete. Architettura classica con colonne un po' ventricose. Evidentemente si tratta della semplificazione di un edificio più complesso e che è, forse, semplicemente la riproduzione del tempio mediterraneo classico.

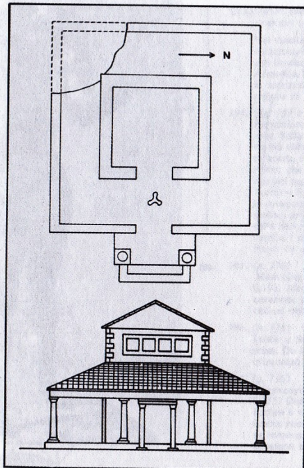
404. *(p. 198)*
Saint-Ouen-de-Thouberville (Eure). *"Fanum" gallo-romano: pianta e ricostruzione ipotetica dell'alzato basandosi sulla pianta.* Da A. Grenier. Pianta quadrata, orientata a est, galleria di passaggio intorno alla *cella.*

405. *(p. 198)*
Autun (Saône-et-Loire). *Tempio gallo-romano detto "di Giano": ricostruzione dell'alzato e sezione.* La *cella* è ancora parzialmente in piedi, le sostruzioni della galleria sono state ritrovate sul terreno, l'altezza della galleria è certa, mentre il colonnato è un'ipotesi.

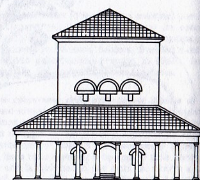


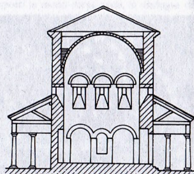


403



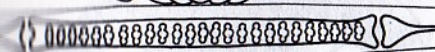
404



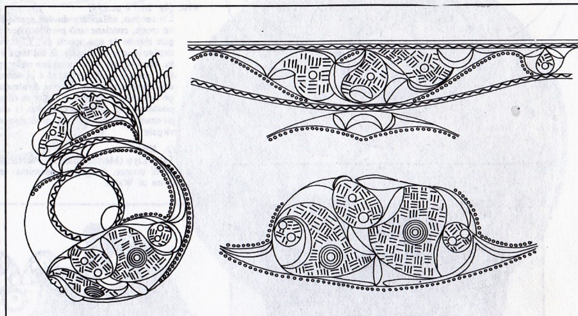


405

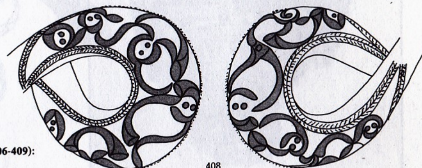




406



407



408

"Torques", anelli di "torques", sfere di morso (figg. **406-409**):

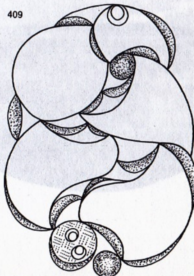
406. *(figg. 16, 207 e p. 200)*
Disegni sviluppati sul piano della parte principale e del tampone di un "torques". Il grafico evidenzia la mescolanza fra simmetria e asimmetria della decorazione, la sua complessità non priva di un certo manierismo e la trama sapiente dei fondi.

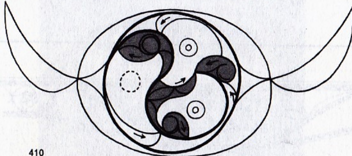
407. *(fig. 208 e p. 201)*
Particolari e sviluppo sul piano della decorazione a intreccio degli anelli. Da C. Fox. Anello massiccio a mo' di tampone, come sui monili di Ipswich. Incisioni, linee rigonfie, leggeri rilievi, intreccio dei fondi entro triangoli curvilinei, e di alcuni motivi (cerchi, virgole), pseudo-filigrana. Questo sviluppo grafico non riesce a rendere l'aspetto sontuoso di questa parte del gioiello; per contro valorizza l'estrema libertà della decorazione e della disposizione sul collo dell'anello e su una parte dell'anello stesso, la più vicina all'apertura.

408. *(p. 202)*
Ipswich (Suffolk). *Anelli di un "torques".* I secolo a.C. (?). Oro. Diametro m 0,190 circa. Londra, British Museum. Da B. Cunliffe.

409. *(fig. 209 e p. 202)*
Sviluppo schematico di una sfera di morso. Da C. Fox. Tentativo di raffigurazione sul piano di diversi volumi di un assieme sferico. Questo schema mostra la difficoltà della riproduzione grafica degli oggetti celtici a tre dimensioni. Valorizza soprattutto grandi zone di campo a forma di triangoli curvilinei tipicamente insulari, e mostra l'estrema difficoltà di comprendere tali opere con un solo sguardo.

409

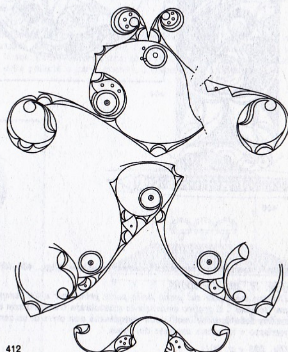



410

410. *(fig. 206 e p. 199)*
Un cerchio, affiancato da due specie di foglie allungate e racchiuso in un ovale, contiene uno pseudo-triscele in rilievo, costituito da tre virgole riunite da una specie di "Y" curvilinea da nervature differenti. Il motivo evoca un uccello la cui testa è formata dalla virgola più grossa. Due virgole sono orientate nello stesso senso, con la punta a sinistra, mentre quella in basso è in senso inverso. L'uccello s'inscrive in una linea generale a "S" che divide quasi il cerchio in due metà. Lungo il bordo tre specie di foglie in rilievo. Qui, niente è simmetrico, le pendenze dei rilievi conducono in direzioni diverse. L'assieme è tipicamente lateniano, con predominanza di motivi insulari quali le virgole.

411. *(p. 204)*
Tal-y-Llyn (Merionethshire). *Placca di scudo (?).* I secolo a.C. Lamina di bronzo. Larghezza massima: m 0,104. Cardiff, National Museum of Wales.

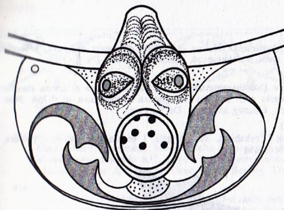

411


412

412. *(fig. 211 e p. 204)*
Sviluppo schematico della decorazione dell'elmo. Da C. Fox. La decorazione occupa le parti anteriore e posteriore della calotta e, in basso, il coprinuca. Linee a volte sottili, a volte turgide, con rilievi squisitamente "insulari", soprattutto le trombe. Apparentemente gratuita, l'organizzazione della decorazione dipende in parte dalla forma del supporto, che non ispirava la simmetria. È curioso rilevare come uno dei due ornamenti abbia per motivo centrale un elemento che, una volta sviluppato sul piano, evoca la forma generale di un elmo visto dal retro, con una specie di pennacchio sulla sommità.

413. *(p. 205)*
Trovato nello Shannon, a Keshcarrigan (Irlanda). *Grande tazza.* Inizio del I secolo d.C. Bronzo. Diametro m 0,142. Dublino, National Museum of Ireland.


413


414


415

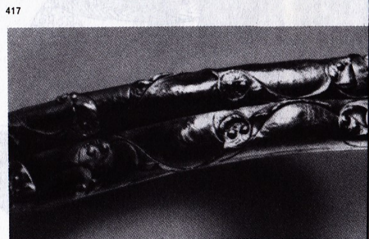

416

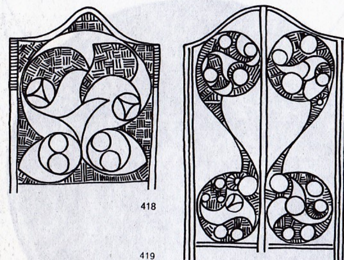
414. *(p. 205)*
Leg Piekarski (Polonia). *Beccuccio per versare ed elemento d'applique di una tazza.* I secolo a.C.-I secolo d.C. Bronzo. Diametro m 0,255. Varsavia, Panstwowe Muzeum Archeologiczne. Da I.V.S. Megaw.

415. *(p. 209)*
Bulbury (Dorset). *Torelli (frammenti di carro?).* Inizio del I secolo d.C. (?). Bronzo. Lunghezza m 0,064. Dorchester, Dorset County Museum.

416. *(p. 212)*
Birdlip (Gloucestershire). *"Verso" di specchio.* Inizio del I secolo d.C. Bronzo. Altezza totale: m 0,387. Gloucester, City Museum and Art Gallery. È uno degli esemplari più compiuti nel genere simmetrico fiammeggiante, assieme a quello di "Desborough". Ciascuno dei tre gruppi principali di elementi è racchiuso in un perimetro piriforme che richiama una sequenza di "lire" alternativamente diritte e invertite (si noti il disco di Brentford).

417. *(p. 202)*
Snettisham (Norfolk). *Particolare di braccialetto.* Fine del I secolo a.C. Oro. Diametro m 0,097 circa. Londra, British Museum.

417



418

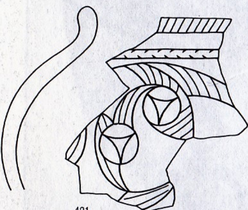
419

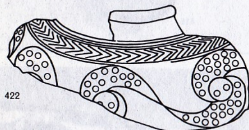

420

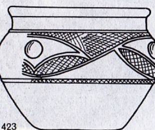
418. *(p. 214)*
Meare (Somerset). *Guaina di fodero di spada decorata.* I secolo a.C. Bronzo. Northampton, County Museum. Da C. Fox.

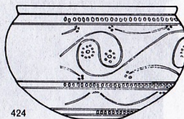
419. *(p. 214)*
Hunsbury (Northamptonshire). *Guaina di fodero di spada decorata.* I secolo a.C. Bronzo. Lunghezza complessiva m 0,764. Northampton, County Museum. Da C. Fox.

420. *(p. 217)*
Stanwick (Yorkshire). *Reggibriglia.* I secolo d.C. Bronzo. Londra, British Museum.


421


422


423


424

Esempi di decorazioni curvilinee incise su ceramica, in Gran Bretagna (figg. **421-424**):

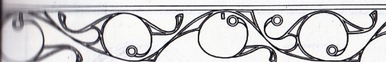
I loro caratteri vanno sempre studiati confrontandoli con quelli di analoghi esempi armoricani, la cui tradizione risale al primo periodo lateniano.

421. *(p. 218)*
Meare (Somerset). *Coccio di collo e di pancia di un vaso.* I secolo a.C. Taunton, Somerset County Museum. Da M. Avery. Decorazione complessa, i cui motivi sono campiti di tratti curvi grosso modo paralleli, o che, se circolari, racchiudono un triangolo dai lati concavi, probabilmente derivati da una particolare forma di ribattino. Parentela decorativa tra foderi metallici e vasellame, di cui è noto un esempio in Ungheria, a Kaloz-Nagyhörcsök.

422. *(p. 218)*
Glastonbury (Somerset). *Coccio di collo e di spalla di un vaso.* Glastonbury, Museum of the Antiquarian Glastonbury Society. Da C. Fox. Decorazione a "S" concatenate orizzontalmente, campite di cerchietti stampigliati.

423. *(p. 218)*
Hunsbury (Northamptonshire). *Vaso.* I secolo a.C.-I secolo d.C. Northampton, County Museum. Da B. Cunliffe.

424. *(p. 218)*
Glastonbury (Somerset). *Vaso.* I secolo a.C.-I secolo d.C. Glastonbury, Museum of the Antiquarian Glastonbury Society. Da B. Cunliffe.


425

425. *(p. 219)*
Glastonbury (Somerset). *Schema della decorazione di un frammento di recipiente.* I secolo a.C. Legno inciso e pirografato. Glastonbury, Museum of the Antiquarian Glastonbury Society. Da C. Fox.

426. *(p. 221)*
Vienne, Sainte-Blandine (Isère). *Particolare della decorazione di una fibula a maschera.* Ultimo periodo di La Tène. Bronzo. Lunghezza m 0,084. Vienne, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie. Da G. Chapotat.

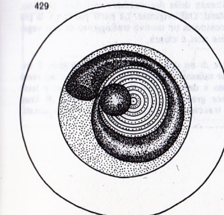

426

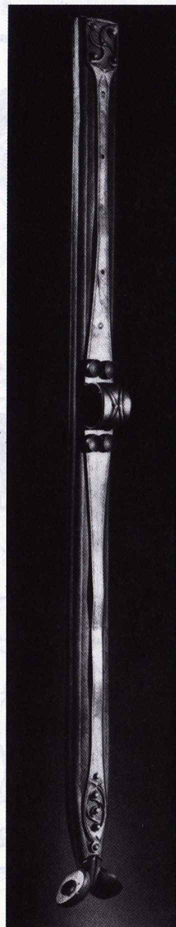
427. *(p. 224)*
Wraxall (Somerset). *Collare.* Metà del I secolo d.C. Bronzo con decorazioni a pasta di vetro. Diametro m 0,175. Bristol, City Museum.

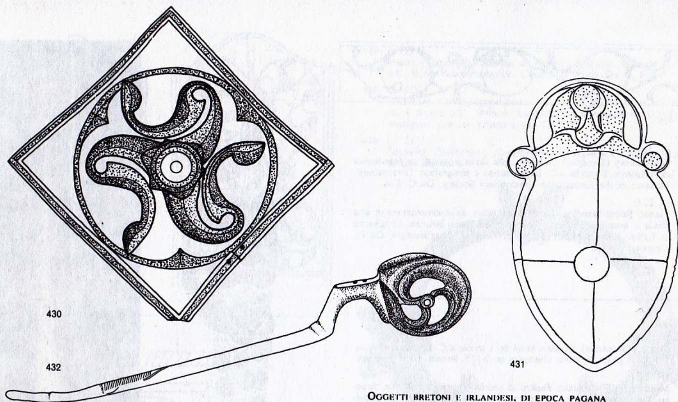
428. *(p. 227)*
Mortonhall (Midlothian). *Fodero di spada.* Epoca precristiana. Bronzo. Lunghezza m 0,58. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.

429. *(p. 228)*
Somerset (Galway). *Dischetto: coperchio di scatola (?).* Epoca precristiana (?). Bronzo. Dublino, National Museum of Ireland.


427


429

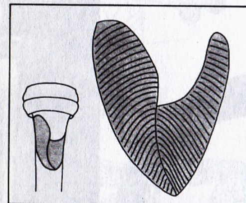

428



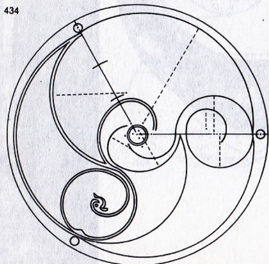
430

432

431



433



434

OGGETTI BRETONI E IRLANDESI, DI EPOCA PAGANA (figg. 430-434):

430 *(p. 224)*
Moel Hiraddug (Flintshire). *Placca con triscele.* Bronzo. Lunghezza di un lato m 0,153. Cardiff, National Museum of Wales. Da C. Fox. In un cerchio ornato di tre sporgenze puntute verso l'interno che contribuiscono al ritmo ternario, il triscele sviluppa le tre gambe ritorcendole a forma di testa d'anatra che frenano lievemente il movimento centrifugo impresso dalla parte superiore delle gambe. Plastica sottile grazie al gioco degli spigoli e delle pendenze.

431. *(p. 228)*
Irlanda. *"Cucchiaio" o "nacchera".* Bronzo. Dublino, National Museum of Ireland. Incisa con tratto a volte tremolante, una decorazione semplice a fondo picchiettato orna la parte prensile: essa richiama alcuni ornamenti di foderi lateniani. Al centro della spatola, in un cerchio, si nota un punto che probabilmente è la traccia della branca fissa del compasso, mentre su altri esemplari questo è sostituito da un piccolo foro.

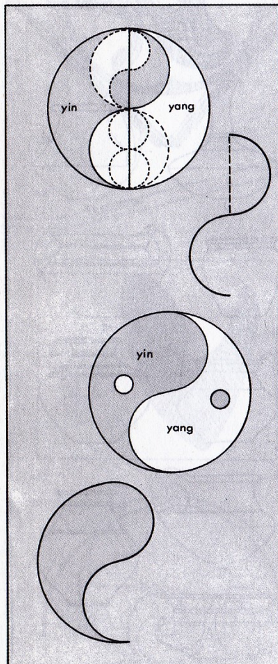
432. *(p. 228)*
Irlanda del Nord. *Spilla con testa a giorno.* Bronzo. Lunghezza m 0,16 circa. Dublino, National Museum of Ireland. Piegata a gomito come se derivasse da una fibula il cui ardiglione fosse stato collocato in senso opposto, questa spilla appartiene a una serie molto ben esemplificata in Irlanda. La testa comporta un triscele le cui gambe si perdono in un cerchio spesso e modanato che lo racchiude.

433. *(p. 230)*
Irlanda. *Particolari della parte larga e della decorazione di un tallone di lancia.* Bronzo. Altezza della decorazione: m 0,028. Dublino, National Museum of Ireland. Dall'originale. La parte più larga, la più vicina all'asta di legno, comporta un motivo tratteggiato di tipo vegetale, la cui ragion d'essere non è chiara.

434. *(fig. 242 e p. 232)*
Schema della decorazione di un dischetto. Da J.V.S. Megaw. Il triscele è composto da linee salienti ottenute dallo scavamento del resto della superficie. Il disegno è delicato, con lievi rigonfiamenti e teste d'uccello. La riproduzione grafica ha lo scopo di rivelare le linee del compasso che hanno tracciato le curve. Si tratta solo di un tentativo di analisi.

435. TIPOLOGIA SOMMARIA DI VASELLAME LATENIANO:
A-B: Armorica; C-D: Gran Bretagna; E-F: Marna; G-J: Cecoslovacchia; K-O: Ungheria; P-R: Romania; S-U: Jugoslavia. A partire dalla fig. L, si osserva la comparsa delle anse, soprattutto plastiche, d'influenza ellenistica (pseudo-cantaro M), ma alcune forme sono comuni all'Occidente e al Centro-Est, soprattutto le figg. H e Q, D e L, G e U, pur con differenze. Il vaso lenticolare (fig. J), di cui si trovano molti esempi fra il Reno e la Vltava e anche lungo il medio corso del Danubio, è particolarmente lateniano. Questa tipologia non può essere che regionale, nel senso più lato del termine. Tuttavia saltano agli occhi alcune caratteristiche generali: dalla fig. A alla fig. L l'assenza delle anse; eccetto che nel tipo detto "urne a piedistallo" (fig. E, per esempio), la mancanza del piede; l'assenza di una grande varietà di forme, soprattutto di piccole dimensioni in una stessa regione; l'assenza di coperchio è generale, pur con eccezioni, e questo può far pensare che molti coperchi siano andati perduti: tuttavia i vasi interi, il più delle volte, sono stati rinvenuti nelle tombe dove i coperchi si sarebbero certo conservati. Qui non compaiono le coppe, i piatti, i vasi a stivaletto, ecc. I vasi più evoluti sono fabbricati al tornio a rotazione lenta o a rotazione rapida, almeno per le parti più delicate, soprattutto l'attacco del collo e il piede. L'uso del tornio diviene generale soltanto nell'ultimo periodo.

435

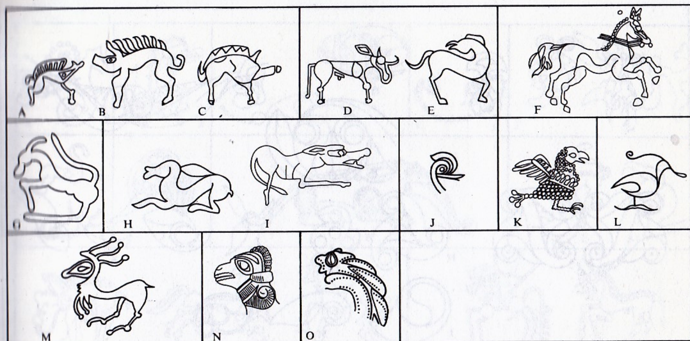


436

436. Grafica teorica del motivo cinese medievale detto "yin-yang".

Queste due parole cinesi designano, la prima, il versante ombroso di una collina esposta a Nord, la seconda, quello soleggiato esposto a Mezzogiorno. Lo *yin* e lo *yang* sono, nella dottrina taoista, che risale alla protostoria cinese, le due rubriche opposte e complementari sotto le quali si ordinano gli elementi dell'universo, della natura, del calendario, della geografia, dell'attività, della società e della musica. *Yin* e *yang* abbracciano i contrasti maggiori che costituiscono l'universo: parte invisibile e parte visibile della luna, luna e sole, notte e giorno, ombra e luce, inverno ed estate, tempo piovoso e bel tempo, acqua e fuoco, nord e sud di un fiume, umidità e aridità, calma e movimento, basso e alto, destra e sinistra, deficienza e abbondanza, schiena e petto, debole e forte, stasi e attività, femminilità (la terra) e virilità (il cielo). Si trova menzione delle due rubriche dal V secolo a.C. in geografia, a partire dal III secolo a.C. nel calendario, ma il diagramma che simbolizza la riunione e l'interpenetrazione dei due elementi appare nell'iconografia cinese solo nell'XI secolo, col nome di *t'ai-ki*, "il grande apice". È costituito da un cerchio diviso in due parti uguali, l'una scura, (lo *yin*), l'altra chiara (lo *yang*), da una linea che serpeggia attorno a un diametro e che è composta da due semicirconferenze i cui diametri sono uguali alla metà del diametro del cerchio grande. La parte di questa linea che separa lo scuro dal chiaro è una "S" che simbolizza verosimilmente il crinale di una collina o il corso di un fiume. I due cerchi interni a loro volta possono formare ciascuno un *t'ai-ki* che può generarne altri due, e così all'infinito. Il diagramma fu semplificato più tardi con la soppressione dei cerchi interni, venendo ad essere costituito soltanto da un cerchio diviso in due metà, scura e chiara, da una "S", ma nel campo della prima metà (*yin*) è posto un piccolo cerchio chiaro, in quello della seconda (*yang*) un piccolo cerchio scuro, per indicare che all'apice, quando gira il sole, lo *yang* ritorna allo *yin* e viceversa e che le due parti si interpenetrano scambiandosi il ruolo.

Gli storici dell'arte celtica usano talvolta l'espressione *yin-yang* (in cinese: "lo *yin* e lo *yang*") per designare un motivo decorativo lateniano. È un'analogia anacronistica, poiché il diagramma era ancora lungi dall'esistere nell'arte cinese. I Celti che lo usano a partire dal III secolo a.C. circa forse crearono questo motivo grazie a una combinazione di curve e di controcurve, di due foglie o di due virgole opposte e invertite, elaborazioni il cui processo non è stato ancora definito. Questa "S" cerchiata o queste due foglie o virgole cerchiate presentano col diagramma cinese le seguenti diversità: 1°) le due parti non sono sempre distinte da una diversità di tinta o da un diverso trattamento grafico; 2°) non vi compaiono i cerchi interni né quelli del diagramma cinese originale né quelli del diagramma semplificato; 3°) il motivo è talvolta realizzato plasticamente; 4°) le due parti non sono sempre contenute in un cerchio perfettamente chiuso. I Celti conferirono a questo motivo un valore simbolico simile a quello che forse ebbero la svastica e il triscele? Il fatto che sia talvolta usato da solo e messo in evidenza, per esempio sulla parte superiore di un fodero di spada, lo lascerebbe credere: in questo caso dovrebbe essere apotropaico. Un mosaicista l'ha raffigurato con due tinte diverse ma senza i cerchi sulla soglia di una casa romana di Sousse (Tunisia).



437

438

Scelta di animali e di oggetti reali
(figg. 437-439)

Nell'arte monetaria soprattutto, e più eccezionalmente nella decorazione delle ceramiche, i Celti fecero uso delle loro doti di osservazione per raffigurare, in modo sempre stilizzato, animali e oggetti reali, non trasformati dalla loro immaginazione.

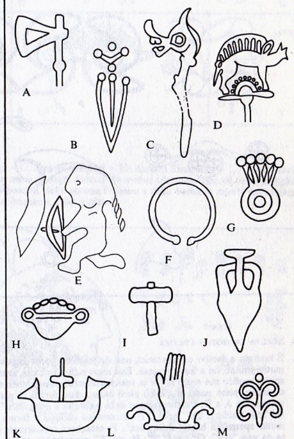
437. *Animali.*
Cinghiale-insegna: A, B (monete), C (punzonatura di spada) – toro-insegna: D (moneta – cavallo: E (vasellame), F (moneta) – equide o cervide stilizzato e deformato: G (moneta) – lepre: H (coccio di vaso) – lupo: I (moneta) – uccello: J (dischetto), K, L (monete) – cervide: M (moneta) – testa di montone: N (fibula) – "batrace": O (vaso).

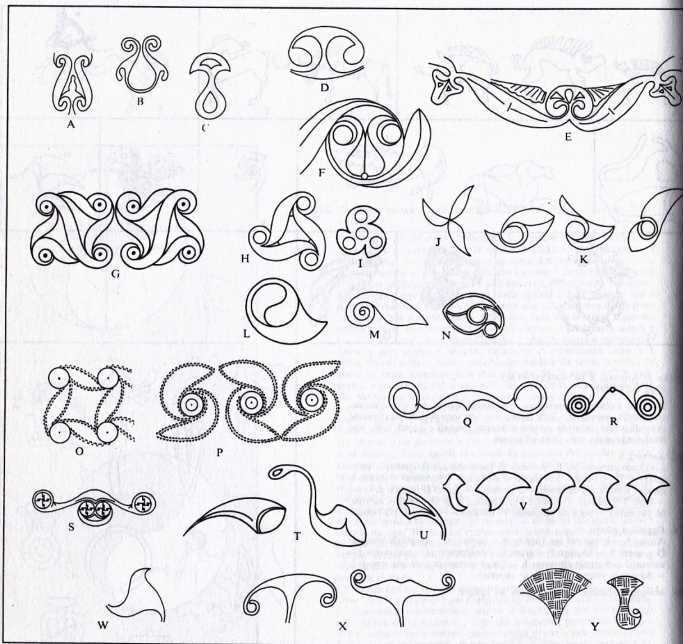
438. *Oggetti o piante.*
Ascia: A – spada nel suo fodero: B – *carnyx*: C – cinghiale-insegna: D – arco: E – *torques*: F – arpa: G – calderone: H – mazzuolo: I – anfora: J – battello alberato: K – giogo sormontato da una mano: L – fiorone o pianta: M (tutti su monete).

439. *Moneta danubiana dove compare un collare.*



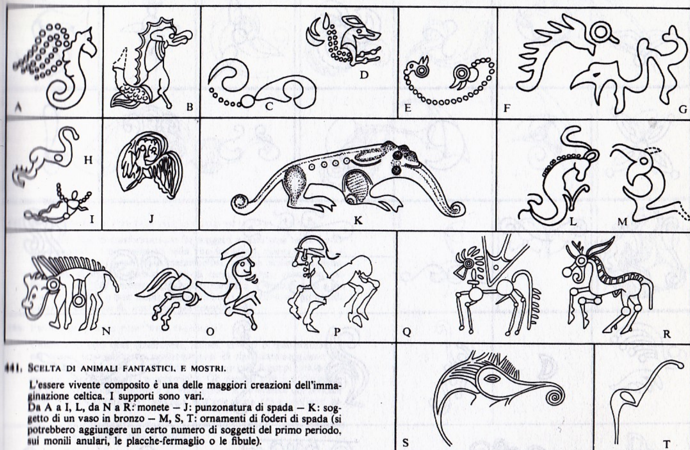
439





440. Scelta di motivi celtici.

È limitata a motivi caratteristici, nati da trasformazioni imposte sia a motivi imitati sia a linee vegetali. Essi sono raffigurati, qui, sotto un aspetto grafico ma molti sono, in realtà, realizzati plasticamente. Alcuni, infine, sono vuoti ai quali i pieni hanno dato forma di particolari motivi. Da A a E: trasformazione della palmetta e della "lira" greche nell'arte insulare; D: "pelta"; E: stiramento obliquo a forma di "S" molto aperte dei bracci della "lira"; F: maschera caricaturale generata da una "lira"; G: varie "S"; H: tre "S" concatenate, triscele; I: variante del triscele; J: tre foglie; da K a N: forme diverse di virgole; L: virgola che racchiude due foglie capovolte una rispetto all'altra quasi avvolte in un cerchio; M: virgola a spirale e fogliosa; N: analisi di virgola plastica; O, P: "S" concatenate che formano un quadrato, foglie disposte in modo da prestarsi a più letture; da Q a S: graffe; T: trombe; U: ventaglio; V: vuoti a forma di triangoli curvilinei, alcuni molto simili al ventaglio; W: triangolo curvilineo simile a un triscele; X: varianti di ventaglio, con deformazione; Y: esempi di fondi a intreccio.

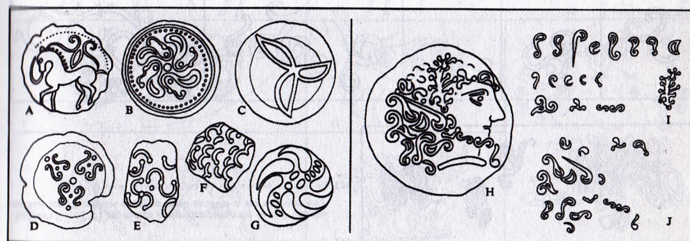


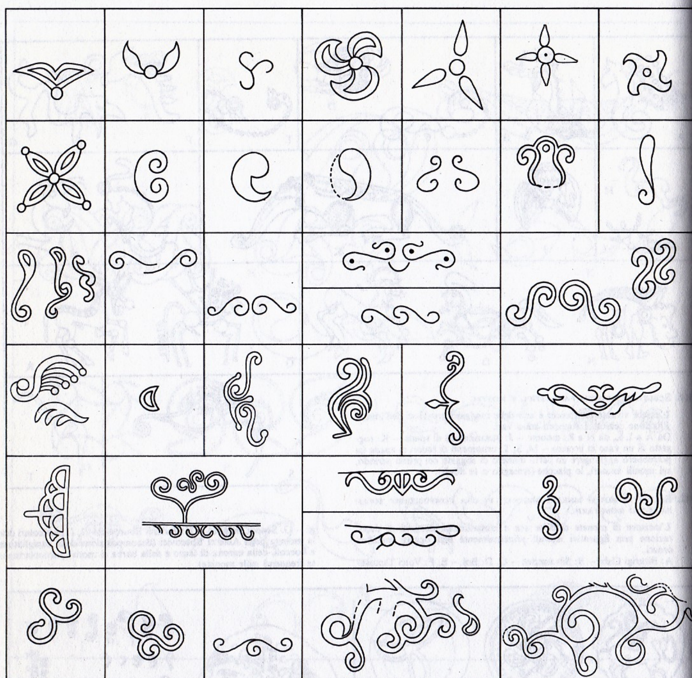
441. Scelta di animali fantastici e mostri.

L'essere vivente composito è una delle maggiori creazioni dell'immaginazione celtica. I supporti sono vari.
Da A a I, L, da N a R: monete – J: punzonatura di spada – K: soggetto di un vaso in bronzo – M, S, T: ornamenti di foderi di spada (si potrebbero aggiungere un certo numero di soggetti del primo periodo, sui monili anulari, le placche-fermaglio o le fibule).

442. Esempi di motivi lineari ordinati in una composizione sulle immagini monetarie.

L'incisore di monete celtiche usa e miniaturizza elementi di decorazione non figurativi ispirati principalmente agli oggetti metallici ornati.
A: Biturigi Cubi – B: Silvanectes – C, D: Boi – E, F: Volci Tectosagi – G: Senoni emigrati – H: Aulerci Eburovici – I, J: particolari della moneta degli Aulerci Eburovici (decomposizione della capigliatura a boccoli, della corona di lauro e della barba in motivi particolarmente frequenti sulle monete).





443

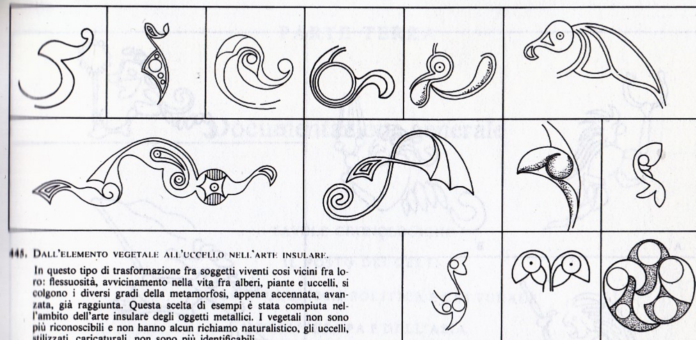


444

443. Scelta di motivi non figurativi sulle monete.

Essi derivano, per la maggior parte, da forme vegetali, a volte rese più regolari, a volte più disordinate che in natura (da La Tour e Lengyel).

444. Scelta di motivi non figurativi su foderi di spada.



445

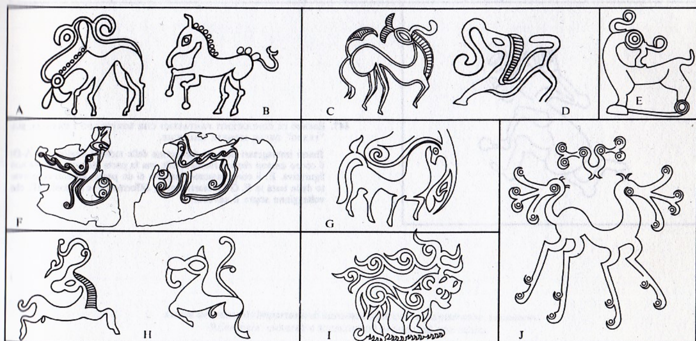
445. Dall'elemento vegetale all'uccello nell'arte insulare.

In questo tipo di trasformazione fra soggetti viventi cosi vicini fra loro: flessuosità, avvicinamento nella vita fra alberi, piante e uccelli, si colgono i diversi gradi della metamorfosi, appena accennata, avanzata, già raggiunta. Questa scelta di esempi è stata compiuta nell'ambito dell'arte insulare degli oggetti metallici. I vegetali non sono più riconoscibili e non hanno alcun richiamo naturalistico, gli uccelli, stilizzati, caricaturali, non sono più identificabili.

446. Esempi di quadrupedi "vegetalizzati".

Chiamiamo cosi quei quadrupedi, equidi, cervidi o indeterminati, il cui corpo è abbellito da prolungamenti di tipo fiammeggiante che hanno l'andamento flessuoso delle linee vegetali. Esempi ricavati da monete, oggetti metallici o ceramiche. Gli esempi celtici si distinguono per l'agilità delle forme e lo stile aereo, a differenza del procedimento di trasformazione analoga nell'arte scita (I) e nell'arte italica (J).
Da A a H: equidi (arte celtica) – I: belva (arte scita) – J: quadrupede bicefalo (arte italica degli Abruzzi).

446



A

B

C

D

E

F

G

H

447. ESEMPI DI CONDUCENTI FANTASTICI CHE SORVOLANO I CAVALLI, SUL "VERSO" DELLE MONETE GALLICHE.

Esseri immaginari derivati dall'auriga delle monete ellenistiche. A-D: il corpo umano rimane riconoscibile, ma la parte inferiore diviene non figurativa. E: il corpo assume l'aspetto di un pesce, aspetto conservato dalla testa in F. G-H: esseri umani, difforme (G) e normale (H), che volteggiano sopra il cavallo.

PARTE TERZA

Documentazione generale

TAVOLE CRONOLOGICHE

IL POSTO DEI CELTI

NELL'EVOLUZIONE POLITICA E CULTURALE

DELL'EUROPA E DELL'ASIA

BIBLIOGRAFIA

INDICE ANALITICO

CARTE GEOGRAFICHE

Alcuni avvenimenti importanti di carattere politico, amministrativo, economico
Riferimenti culturali e soprattutto i periodi dell'arte celtica

SPAGNA PORTOGALLO	IRLANDA	GRAN BRETAGNA			GALLIE								ITALIA DEL NORD
		Nord	Sud	Centro GALLES	Nord BELGIO RENANIA	Marne CHAMPAGNE ARDENNE	Centro e Centro ovest	Ovest ARMORICA	Centro est ALTOPIANO SVIZZERO BORGOGNA ALPI	Sud-ovest AQUITANIA	Sud-ovest LINGUADOCA	Sud-est PROVENZA ALPI	

500 – 450 – 400 – 350 – 300 – 250 – 200 – 150 – 100 – 50 – J.-C. – 50 – 100 – 150 – 200 – 250 – 300 – 350 – 400 – 450 – 500

BOEMIA	DANUBIO Superiore	Medio DANUBIO	BACINO DEI CARPAZI			SLOVENIA, SERBIA	BOSNIA	PICCOLA POLONIA	BALCANI	GRECIA	GALAZIA
	ALTO PALATINATO TURINGIA BAVIERA	AUSTRIA MORAVIA E SLESIA	Nord SLOVACCHIA (OVEST)	Ovest UNGHERIA	Est ROMANIA SLOVACCHIA (EST) TRANSIL-VANIA RUTENIA				(TRACIA: BULGARIA)		

500 – 450 – 400 – 350 – 300 – 250 – 200 – 150 – 100 – 50 – J.-C. – 50 – 100 – 150 – 200 – 250 – 300 – 350 – 400 – 450 – 500

- <? Data di arrivo ignota
- Occupazione celtica, più o meno massiccia
- Ingerenze celtiche in ambiente non celtico
- Evento storico che pone fine all'indipendenza parziale o totale
- Epoca di cambiamenti delle occupazioni, difficile da delimitare (25 anni circa)
- Periodo di romanizzazione con sopravvivenze celtiche
- Sopravvivenze celtiche (definite soprattutto dal perdurare della lingua)
- Sopravvivenze celtiche (?)
- Migrazioni di popoli.

	SPAGNA PORTOGALLO	IRLANDA	GRAN BRETAGNA	GALLIA (E RENANIA)	ITALIA		BOEMIA ALTO DANUBIO
500	*Esistenza (probabile dei Celtiberi)* Prima menzione da parte di Erodoto della parola "Celti", piccola tribù del Portogallo occidentale		*Ferro A*	*Probabile presenza dei Celti sin dalla fine della prima età del ferro. Marsiglia è fondata già da un secolo* *Prime emigrazioni leggendarie verso l'Italia e il Danubio, attribuite a Bellovese e a Sigovese, nipoti del re dei Biturigi, Ambigato* Inizi della civiltà lateniana: Primo stile Sculture in Renania	Sotto i re esiste già la moneta di bronzo Arte etrusca, in parte già ellenica Inizio della ceramica italiota Decadenza della grande arte etrusca	*Inizi della Repubblica romana. L'Italia del Sud è già ellenizzata* *Roma comincia a poco a poco a conquistare l'Etruria* *Inizio del commercio etrusco verso il Nord* *Arrivo dei Celti. I Senoni conquistano l'Etruria del Nord*	Inizi della civiltà lateniana: Primo stile
400				Necropoli marniane (sepolture di capi, con carri) Stile libero e continuo (?) Inizi della monetazione degli Arverni, in oro	Le arti etrusche si ispirano al classicismo greco Coperchi, situle etruschi Ceramiche italiche e etrusche Introduzione della moneta d'argento a Roma	intorno al 385. *Presa di Roma da parte dei "Galli"* *I Celti raggiungono l'Apulia* *L'Etruria della Pianura Padana è divenuta la Gallia Cisalpina*	Stile libero e continuo
300	Primi elementi lateniani 221. *Vittoria di Annibale sui Celtiberi* 212-205. *Compimento della conquista romana*	*Prima dinastia leggendaria* (?) Prime importazioni di oggetti d'arte lateniani, quindi imitazioni. Inizi di un'arte antica insulare d'Irlanda	*Ferro B* Importazioni d'oggetti lateniani, quindi imitazioni	(?) *Prime iscrizioni galliche in caratteri greci, nel Mezzogiorno* *I Celti raggiungono la Linguadoca* Lo stile plastico si afferma 225. A Telamon, i Celti hanno braccialetti e collari d'oro Sculture ellenico-celto-liguri	L'Italia comincia a subire le influenze ellenistiche Creazione del denaro d'argento romano	283. *I Senoni e in seguito i Boi sono sconfitti dai Romani* intorno al 270. *Roma sottomette completamente l'Etruria* 225. *Vittoria romana sui Celti Gesati a Telamone* 218-204. *Celti accompagnano Annibale*	Lo stile plastico si afferma
200	181-174. *Prima rivolta dei Celtiberi* Monete d'argento dei Celtiberi 154. *Seconda rivolta dei Celtiberi* 144. *Terza guerra dei Celtiberi* 133. *Caduta di Numanzia*		*Ferro C* *Arrivo dei Belgi* con monete d'oro	154. *Spedizione romana contro i Sali di Provenza* 125-177. *Conquista romana della Gallia meridionale* 113-100. *Invasione dei Cimbri* *Sviluppo degli* oppida Polibio in Gallia Monetazione delle città, oro, argento, bronzo Posidonio descrive la Gallia del Mezzogiorno Ultimo periodo dell'arte lateniana, di nuovo severa	191. Cornelio Scipione s'impossessa di 1.471 collari d'oro dei Boi 170. Il Senato offre due collari d'oro di 5 libbre a due piccoli sovrani transalpini Polibio visita e descrive i Galli cisalpini	200-191. *Sottomissione dei Cenomani, Insubri e Boi* 179. *Ultima discesa celtica in Italia* 178-171. *I Romani raggiungono l'Istria*	Inizio della monetazione celtica della Boemia, d'oro e in seguito d'argento *Sviluppo degli* oppida
100	Monete di bronzo degli Iberi	*Regni noti attraverso l'epopea ("Ciclo degli Ulati")*	Prime monete d'oro coniate *Nuovo arrivo dei Belgi* 55 e 54. *Sbarco di Cesare*	76-74. *Rivolta dei Volci* 62-61. *Rivolta degli Allobrogi* 58-50. *Cesare conquista la Gallia indipendente* 52. *Vittoria dei Galli a Gergovia* "Potins" colati, monete di bronzo	Diodoro, Tito Livio, Strabone: gli antichi "Galli" (Celti) amavano gli abiti ricamati e i monili d'oro	88. *Gli Etruschi ricevono la cittadinanza romana*	Ultimo periodo dell'arte lateniana Monete dette dell'"arcobaleno,, e "conchiglie d'oro" Monete di Biatec, d'argento; monete dei Boi

BACINO DEI CARPAZI BASSO DANUBIO BALCANI	GRECIA	ASIA MINORE E VICINO ORIENTE	SCITI E POPOLI DELLA STEPPA	IRAN	AFRICA	INDIA	CINA	
	La moneta d'argento esiste fin dal VI secolo a.C. Stile severo nella ceramica Stile libero nella ceramica (figure rosse) Costruzione del Partenone Stile fiorito nella ceramica		*V-III sec.* Arte animalistica de Sciti occidentali e delle tombe dell'Al (Siberia)	*Impero Achemenide* *Guerre della Media* Arte ufficiale, soprattutto animalistica (animali realistici e fantastici, mostri)		*(?)* Inizi del buddhismo		500
335. Ambasciata dei Celti al seguito di Alessandro, sul Danubio *310. I Celti sconfiggono gli Autariati illirici*	*369. Mercenari celti nel Peloponneso* *359-336.* Monete d'oro di Filippo II di Macedonia *336-323.* Monete d'oro di Alessandro III Fine della ceramica figurata e dello stile libero			*331. Alessandro conquista la Persia* *324. Ambasceria di Celti al seguito di Alessandro a Babilonia* *312. Dinastia dei Seleucidi*	*310. Mercenari celti* Monetazione punica	*Alessandro conquista il bacino dell'Indo*	*Inizio del periodo dei Reami combattenti* *Costruzione della Grande Muraglia*	400
298. I Celti in Tracia Stile plastico e foderi di spada decorati in Ungheria *278. Gli Scordischi fra la Sava e il Danubio* *227. Regno celtico di* Tylis *in Tracia* *Fine del regno di* Tylis	Prime monete di bronzo *280. I Celti di Brenno a Delfi* *274. Mercenari celti nella Grecia del Nord* Sviluppo delle arti ellenistiche	*278. Gruppi di Celti raggiungono l'Asia Minore,* *275. Gruppi di Celti ricevono il territorio che diverrà la Galazia* Sviluppo delle arti ellenistiche *241-230. Vittoria di Attalo I di Pergamo sui Galati* *218. Mercenari celti presso Attalo I* L'arte pergamena raffigura i guerrieri celti in modo convenzionale	*250-200.* Arte sarmata delle steppe	*250. Dinastia parta degli Arsacidi*	*277.* Rivolte dei mercenari celti in Egitto *241-237.* Rivolta dei mercenari celti a Cartagine *215.* Monetazioni numide	*264-227. Regno di Açoka* *Prime iscrizioni*	Esistenza della teoria dello *yin-yang* (non figurata) in diversi scritti *221. Conseguimento dell'unità* *202. Inizio della dinastia degli Han occidentali*	300
Fioritura della civiltà lateniana in Ungheria Monete d'argento Inizio della monetazione degli Scordischi	*146. Province romane di Acaia e di Macedonia*	*166. Sommossa dei Galati contro Pergamo* *130. Provincia romana d'Asia*	*200-150.* Oggetti d'argento smaltati *I Sarmati iniziano a soppiantare gli Sci* Correnti greco-orientali	*174-136. Mitridate I occupa la Persia*	*186. Mercenari celti in Egitto* *118.* Monete mauritane	*189. Demetrio conquista il Gandhara e il Panjab*	*Esistenza di un impero cinese* Successi del confucianesimo Arte della seta	200
Vittoria romana sugli Scordischi Argenteria "istro-pontica" Monete dei Boi *Vittoria dei Daci sui Boi della Pannonia*		*63. Provincia romana di Siria*			*33-31. Tutta l'Africa del Nord è romana*		Arte del metallo, apporti delle steppe	100

	IRLANDA	GRAN BRETAGNA	GALLIA (E RENANIA)	ITALIA	BOEMIA ALTO DANUBIO	BACINO DEI CARPAZI BASSO DANUBIO BALCANI	ASIA MINORE E VICINO ORIENTE IRAN	INDIA CINA
	Conor *Cuchulainn* *Conaire*	50. *Arrivo degli Atrebati e di altri Belgi* "Poitins" colati	Cesare afferma che i Galli hanno una "predisposizione all'apprendimento"; Diodoro: "Singolari attitudini a imitare e a mettere in pratica" Fine dell'arte celtica (vasi dipinti)	Inizio delle monete d'oro imperiali 42. *La Gallia Cisalpina viene annessa all'Italia*	16-12. *Province del Norico, della Rezia e della Vindelicia* 9. *Roma conquista il Norico, i Marcomanni la Boemia e i Quadi la Moravia*	35-12. *Roma conquista il bacino del Danubio fino all'Illiria (provincia romana nel 27 a.C.)* 12. *Roma conquista la Pannonia* Monete d'argento degli Eravischi	50. *Inizio delle guerre persiane contro Roma* Arte greco-persiana 25. *La Galazia diviene provincia romana*	50. *Invasione partica in India*
Jésus-Christ	*Regni noti attraverso l'epopea* *Inizio delle lotte del Leinster contro i re d'Irlanda*	43. *Claudio conquista il Sud della provincia di Bretagna* Fine della monetazione celtica 61. *Rivolta di Budicea* 78-86. *Agricola definisce la frontiera tra le Firth of Forth e la Clyde* *La Scozia e una parte del Galles conservano l'indipendenza*	I Galli offrono un collare d'oro di 100 libbre ad Augusto Fine dell'emissione di monete galliche Inizi delle arti "gallo-romane" 68-70. *Rivolta di una parte della Gallia, guerra civile, decisione di rimanere sotto il dominio romano* Plinio il Vecchio afferma che i Galli hanno inventato le stoffe a quadri, la stagnatura e l'argentatura, e che possedevano una loro particolare tecnica del ricamo	Creazione del classicismo augusteo		9. *Provincia romana di Pannonia* 15. *Provincia romana di Mesie* Sopravvivenze celtiche nell'arte		25. *Inizio della dinastia degli Han orientali* 60-70. *Introduzione del buddhismo in Cina* Prima raffigurazione del Buddha in India
100	*Apparizione dei Feniani*	L'arte celtica insulare della Bretagna subisce l'influenza mediterranea 117-138. *Adriano fa edificare il "vallo" fra la Tyne e la Solway* 138-161. *Antonino riconduce il "vallo" al Firth of Forth e alla Clyde* 180-192. *Commodo rinuncia al "vallo"*						
200		Persistenza dell'arte celtica in Scozia e nel Galles, crescente impiego dello smalto *Prime spedizioni sassoni*	Filostrato II afferma che i "barbari dell'Oceano" (i Galli) praticano la smaltatura del metallo 253-273. *Periodo detto degli "imperatori gallici"*	275. *Roma è costretta a munirsi di mura fortificate*			224. *Dinastia persiana dei Sassanidi*	
300		*Incursione degli Scoti d'Irlanda in Scozia* 367. *Attacchi dei Sassoni dei Piti e degli Scoti* *Prime invasioni sassoni nel Nord*		L'arte barbarica comincia a influenzare l'arte romana				Successo del buddhismo in Cina
400	(?) *Spedizione in Gallia (narrata in un'epopea)* 410-463. *San Patrizio instaura il cristianesimo* 445. *Creazione del vescovato primaziale di Armagh* Inizi di un'oreficeria celtica insulare cristiana di Irlanda	407-411. *Le armate romane si ritirano* 429-441. *Dominazione sassone, escluso l'Ovest* *Piti di Caledonia e Scoti d'Irlanda occupano la costa occidentale* Fine dell'arte celtica insulare pagana	*intorno al 440.* *Arrivo dei Bretoni insulari in Armorica*					
500								

Bibliografia

Questa bibliografia concerne essenzialmente le pubblicazioni che trattano degli antichi Celti, dedicate specialmente alla loro arte, e quelle che forniscono importanti materiali per la sua storia. Si troveranno raccolti numerose referenze e punti di vista critici nel "Bulletin des publications archéologiques" degli Études Celtiques *dopo il VI volume (1949) e nella* Cronaca gallo-romana *della "Revue des Études Anciennes", specialmente dopo il LV volume (1953).*

1. ALCOCK (L.), *Celtic Archaeology and Art, Celtic Studies in Wales, a Survey*, Cardiff, University of Wales Press, 1963, pp. 1-46; figg. 1-6; tavv. I-VII.
2. ALLEN (D.F.), *Belgic Coins as Illustration of Life in the Late Pre-Roman Iron Age of Britain*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", XXIV, Cambridge, 1958, pp. 43-63; tavv. I-10.
3. ALLEN (D.F.), *British Potin Coins: a Review*, in *The Iron Age and its Hill Forts. Papers presented to Sir Mortimer Wheeler*, "University of Southampton Monograph series", n. 1, Southampton, University of Southampton, 1971, pp. 127-154; figg. 31-34; tavv. I-VI.
4. ALLEN (D.F.), *Temples or Shrines on Gaulish Coins*, in "The Antiquaries Journal", LIII, London, 1973, pp. 71-73; fig. 1, tavv. XVI-XVII.
5. ALLEN (D.F.). *Some contrasts in Gaulish and British coins*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique, débuts, développements, styles, techniques*, London, New York, San Francisco, Seminar press, 1976, pp. 265-280; 6 figg.
6. ALLEN (R.J.), *Celtic Art in Pagan and Christian Times*. Methuen, London, 1904, 315 pp.; 44 tavv.
7. ARMSTRONG (Sir W.), *Art in Great Britain and Ireland*, Heinemann, London, 1909, 327 pp.; 598 figg.; 1 tav. a colori.
8. *L'Art gaulois, Marseille, Musée Borély, mai-juin 1968*, Marseille, Imprimerie municipale, 1968, 38 pp.; 28 figg. in nero, 4 figg. a colori.
9. ATKINSON (R.J.C.) e PIGGOTT (S.), *The Torrs Chamfrein*, in *Archaeologia*, Newcastle-upon-Tyne, 1955, pp. 198-235; figg. 1-6; tavv. LXX-LXXXV.
10. AVERY (M.), *British La Tène decorated Pottery: an Outline*, in "Actes du IV[e] Congrès international d'Études Celtiques" (Rennes, 18-25 juillet 1971), II. Études celtiques, XIII, 2, Paris, 1973, pp. 522-545; figg. 1-11.
11. BAIN (G.), *Celtic Art. The Methods of Construction*, W. Maclellan, London, 1951, 1972 (ristampa), 163 pp.; 159 figg.
12. BARBER (J.) e MEGAW (J.V.S.), *A Decorated Iron Age Bridle Bit in the London Museum. Its Place in Art and Archaeology*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", XXIX, Cambridge, 1963, pp. 206-213; fig. 1; tavv. XXIV-XXV.
13. BAYE (Baron J. de), *Sujets décoratifs empruntés au règne animal dans l'industrie gauloise*, in "Memoires de la Société Nationale des Antiquaires de France", XLIV, XLVI, Paris, 1884 e 1886, pp. 124-132 e 112-121; figg. 4 e 6.
14. BAYET (J.), *Idéologie et plastique. IV: Les Statères des Parisii et les chevaux-dieux chez les Gaulois*, in *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, publiés par l'École Française de Rome*, 82, Paris, 1970, pp. 15-41; 4 figg.
15. BEHRENS (G.), *Farbige Spätlatène-Keramik*, in "Carinthia I", 143, Klagenfurt, 1953, pp. 191-203; fig. 5; tav. 1; carta.
16. BENOIT (F.), *L'Art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône*, Gap, Ophrys, 1945, 1955[2], 74 pp.; 12 figg.; 64 tavv.
17. BENOIT (F.), *Art et dieux de la Gaule*, Arthaud, Paris, Grenoble, 1969, 198 pp.; 313 figg.; 4 carte.
18. BENOIT (F.), *Le Symbolisme dans les sanctuaires de la Gaule*, "Collection Latomus", 105, Bruxelles, 1970, 108 pp.; 69 figg. e 38 tavv.
19. BIANCHI BANDINELLI (R.), *Organicità e Astrazione*, Feltrinelli, Milano, 1956, 132 pp.; 30 figg.; 11 tavv.
20. BIANCHI BANDINELLI (R.), *La Gaule et le Rhin*, in *Rome. La fin de l'art antique*, Gallimard, Paris, 1970, pp. 139-153; figg. 141.
21. BIANCHI BANDINELLI (R.) e GIULIANO (A.), *Les Celtes en Italie*, in *Les Etrusques et l'Italie avant Rome. De la Protohistoire à la guerre sociale*, Gallimard, Paris, 1973, p. 59; figg. 62-66.
22. BITTEL (K.), *Die Kelten in Württemberg*, "Römisch-germanische Forschungen", 8, de Gruyter, Berlin, 1934, 128 pp.; 35 tavv.
23. BLANCHET (A.), *Traité des monnaies gauloises*, E. Leroux, Paris, 1905 e Forni, Bologna, 1971 (riproduzione anastatica), 650 pp.; 562 figg.
24. BONIS (E.B.), *Keltische Darstellungen auf provinzialrömischer Keramik*, in *Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta*, IX, Tongres, 1967, pp. 5-12; tavv. 1-6.
25. BONIS (E.B.), *Die spätkeltische Siedlung Gellerthegy-Taban in Budapest*, Akademiai Kiado, Budapest, 1969, 308 pp.; 106 figg.; 56 tavv.
26. BOON (G.C.) e SAVORY (H.N.), *A silver trumpet-brooch with relief decoration, parcel-gilt, from Carmarthen, and a Note on the development of the type*, in "The Antiquaries Journal", LV, I, The Oxford University Press, London, 1975, pp. 41-46; figg. 1-3; tavv. XI-XV.
27. BRAILSFORD (J.W.), *Later Prehistoric Antiquities of the British Isles in the British Museum*, The British Museum, London, 1954, 81 pp.; 23 tavv.
28. BRAILSFORD (J.W.), *The Sedgeford Torc*, in *Prehistoric and Roman studies commemorating the opening of the department of Prehistoric and Romano-British Antiquities, éd. par G. de Steveking*; The British Museum, London, 1971, pp. 16-19; 2 figg.; tavv. VI-IX.
29. BRAILSFORD (J.W.), *Early Celtic Masterpieces from Britain in the British Museum*, Moreland, Kisdorf, 1975, 103 pp.; 137 figg.; 10 tavv. a colori.
30. BRAILSFORD (J.W.) e STAPLEY (J.E.), *The Ipswich Torcs*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", 38, Cambridge, 1972, pp. 219-234; figg. 1-7; tavv. XXI-XXXVI.
31. BREN (J.), *Podznelatenske malovana keramika v Cechach. Die bemalte Spätlatène-Keramik in Böhmen*, in "Sbornik narodniho muzea v Praze. Acata Musei nationalis Pragae" (riassunto in tedesco), XXVII Praha, 1973, pp. 105-155; tavv. I-XII; di cui 11 a colori.
32. BRETZ-MAHLER (D.), *La civilisation de La Tène en Champagne. Le faciès marnien*, XXIII supplement à "Gallia", I, Editions du C.N.R.S., Paris, 1971, pp. 295; tavv. 183.
33. BULLIOT (J.G.), *Fouilles du Mont Beuvray (ancienne Bibracte), de 1867 à 1895*, I, II, Dejussieu, Autun, 1899, pp. 507 e pp. 253; tavv. 5 (di cui 2 a colori); piante 9 e tavv. 8 (di cui 5 a colori); tav. 1 in nero (senza numero); piante 4.
34. BULLIOT (J.G.), *Fouilles du Mont Beuvray, ancienne Bibracte. Album exécuté sous la direction de Félix et Noël Thiollier*, Imprimerie de J. Thomas, Saint-Etienne, 1899, tavv. 61; 1 pianta.
35. BULMER (W.), *Dragonesque Brooches and their Development*, in "The Antiquaries Journal", 18, London, 1938, pp. 146-153; 4 figg.
36. CARTHAILLAC (E.), *Le torque et le bracelet d'or de Lasgraisses (Tarn)*, in "Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme", 3[e] série, III, Reinwald, Paris, 1886, pp. 1-9; figg. 59-71.
37. CARTIER (A.), *Vases peints gaulois du Musée archéologique de Genève*, in "Revue des

Études Anciennes", X. Paris, 1908; pp. 256-261; 2 tavv. a colori.

38. CASTELIN (K.), *Die Goldprägung der Kelten in den böhmischen Ländern*, Akademische Drockund Verlagsanstalt, Graz, 1965, pp. 270; figg. 29; tavv. 6; 6 carte; 18 quadri.

39. *Celtes et Armorique. Musée de Bretagne. Musée de Rennes. 19 juillet-20 septembre 1971 (Préface de P.-M. Duval)*, Simon, Rennes, 1971, pp. 92; figg. 41 di cui 1 carta.

40. CHAMPION (S.), *Coral in Europe: commerce and Celtic ornament*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe Protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 29-40; 2 carte.

41. CLARKE (R.R.), *The Iron Age in Norfolk and Suffolk*, in "The Archaeological Journal", 96, London, 1939, pp. 1-113; figg. 1-13; tavv. I-XXII.

42. CLARKE (R.R.), *A Hoard of Metalwork of the Early Iron Age from Ringstead, Norfolk*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", 17, Cambridge, 1951, pp. 214-255; figg. 2; tavv. 4.

43. CLARKE (R.R.), *The Early from Age Treasure from Snettisham, Norfolk*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", 20, Cambridge, 1954, pp. 27-86; tavv. I-XIX; figg. 1-16.

44. COLBERT DE BEAULIEU (J.B.), *Origine, évolution et mutations d'un différent monétaire en Gaulle celtique*, in "Revue Belge de Numismatique", XCVIII, Bruxelles, 1952, pp. 31-39; 1 tav.

45. COLBERT DE BEAULIEU (J.B.), *Les Monnaies gauloises des Parisii*, "Histoire générale de Paris", Imprimerie nationale, Paris, 1970, pp. 172; figg. 65; 1 tav. a colori.

46. COLBERT DE BEAULIEU (J.B.), *Traité de numismatique celtique. I: Méthodologie des ensembles*, "Annales littéraires de l'Université de Besançon", vol. 135. Centre de recherches d'histoire ancienne, vol. 5. Série numismatique, Les Belles Lettres, Paris, 1973, 454 pp.; 53 figg.; 8 tavole.

47. CORDER (P.) e HAWKES (C.F.C.), *A Panel of Celtic Ornament from Elmswell, East Yorkshire*, in "The Antiquaries Journal", XX, London, 1940, pp. 338-357; figg. 1-4; tavv. 52-55.

48. COURAJOD (L.), *L'Elément celtique ou gaulois*, in *Leçons professées à l'École du Louvre (1887-1896). I: Origines de l'art roman et gothique*, I. Picard, Paris, 1899, pp. 45-54.

49. COUTIL (L.), *L'Époque gauloise dans le Sud-Ouest de la Belgique et le Nord-Ouest de la Celtique. Sépultures et mobilier funéraire des Calètes, Véliocasses, Éburovices; Lexovii, Esuvii, Viducasses, Baïocasses, Ambivareti et Unelli*, in "Bulletin de la Société Normande d'études préhistoriques", IX, Louviers, 1901, pp. 48-138; tavv. I-VI, IX-X.

50. CRAWFORD (H.S.), *The engraved Bone Objects found at Lough Crew, Co. Meath, in 1865*, in "Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland", 55 (XV, 6[e] serie), Dublino, 1925, pp. 14-29; 96 figg.

51. CUNLIFFE (B.), *Iron Age communities in Britain. An account of England, Scotland and Wales from the seventh century B.C. until the Roman conquest*, Routledge and Kegan Paul, London-Boston, 1974, 389 pp.; 172 disegni nel testo; 36 tavv. fuori testo e 28 tavv.

52. CURWEN (E.C.), *The Archaeology of Sussex*. Methuen and Co., London, 1937. 1954[2], 330 pp.; 32 tavv.

53. DÉCHELETTE (J.), *Archéologie celtique ou protohistorique*, "Manuel d'archéologie préhistorique celtique et galloromaine", IV, A. Picard, Paris, 1914, 1927[2] ampliata, pp. 418-1163, figg. 385-736; tavv. IX-XIII; 1 tavola; carte III-V.

54. DEHN (W.), *Zur Verbreitung und Herkunft der latènezeitlichen Braubacher Schalen*, in "Bonner Jahrbücher", 151, Bonn, 1951, pp. 83-95; 2 figg.; 1 tav.

55. DEYTS (S.), *Ex-voto de bois, de pierre et de bronze du sanctuaire des Sources de la Seine. Art celte et gallo-romain. Catalogue Musée Carnavalet*, Les Presses Artistiques, Paris, 1966, 51 pp.; 36 figg.

56. *Dictionnaire archéologique de la Gaule. Epoque celtique*, I, II e album di tavole, Imprimerie Nationale, Paris, 1875-1928, 476 pp. e 785 pp.; II: 14 tavv. e album: 57 tavv.; 1 carta fuori testo.

57. DOTTIN (G.), *Manuel pour servir à l'étude de l'Antiquité celtique*, "La Bretagne et les Pays celtiques". Champion, Paris, 1906, 1915[2], 407 pp.

58. DRACK (W.), *Ein Mittellatèneschwert mit drei Goldmarken von Bottstein (Aargau)*, in "Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte", 15, Zurich et Bâle, 1954-1955, pp. 193-235; figg. 1-18; tavv. 59-70.

59. DRACK (W.) e altri autori, *Die Eisenzeit*, "Ur- und frühgeschichtliche Archäologie der Schweiz", IV, Verlag Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frügeschichte, Basel, 1974, 204 pp.; 185 figg.; 5 tavv.; 11 carte.

60. DRIEHAUS (J.), *Zum Grabfund von Waldalgesheim*, in "Hamburger Beiträge zur Archäologie", 1, 2, Hamburg, 1971, pp. 101-113; 2 figg.

61. DU CHATELLIER (P.), *La Poterie aux époques préhistorique et gauloise en Armorique*, Plihon et Hervé, Rennes, 1897, 59 pp.; 17 tavv.

62. DU CLEUZIOU (H.), *L'Art national. Les Origines. La Gaule. Les Romains*: I, Levasseur, Paris, 1882, 564 pp.; 430 figg.; 20 tavv. di cui 10 a colori.

63. DUIGNAN (M.), *The Turoe Stone: its place in insular La Tène Art*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 201-217; 8 figg.

64. DUNNING (G.C.), *The Swan's Neck and Ring-headed Pins of the Early Iron Age in Britain*, in "Archaeological Journal", 91, London, 1934, pp. 269-295; 8 figg.; tav. I.

65. DUVAL (P.M.), *Celtica, Arte*, in "Enciclopedia dell'Arte Antica", II, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1959, pp. 457-467; figg. 637-648.

66. DUVAL (P.M.), *L'Art des Celtes et la Gaule*, in "Art de France", IV, Paris, 1964, pp. 5-43; 98 figg.

67. DUVAL (P.M.), *Le Monde celtique, les pays de l'Europe occidentale*, in *Actes du Colloque international de l'AIESEE (Association internationale d'études du Sud-Est européen)*, Mamaia, 1968, Bucarest, 1970, pp. 122-134.

68. DUVAL (P.M.), *Les Styles de l'art celtique occidental. Terminologie et chronologie*, in *Actes du VII[e] Congrès international des Sciences préhistoriques et protohistoriques, Prague, 21-27 août 1966*, 2, Académie Tchécoslovaque des Sciences, Institut d'Archéologie, Prague, 1971, pp. 812-817; figg. 1-3.

69. DUVAL (P.M.), *L'Art des monnaies gauloises*, in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 1972, pp. 633-648; tavv. I-VII.

70. DUVAL (P.M.), *Deux éléments fondamentaux du Premier style celtique*, in "Études Celtiques", XIV, Paris, 1972, pp. 7-19; figg. 1-14.

71. DUVAL (P.M.), *Les Anciens Celtes depuis Renan*, in "Études renaniennes", 15, 1973, pp. 51-53.

72. DUVAL (P.M.), *L'Ornement de char de Brentford (Middlesex)*, in *Recherches d'archéologie celtique et gallo-romaine*. Centre de recherche d'histoire et de philosophie de la IV[e] Section de l'École pratique des Hautes Études. III. Hautes Études du monde gréco-romain, Droz, Paris-Genève, 1973, pp. 3-10; figg. 1-9.

73. DUVAL (P.M.), *Le Décor du vase celtique de Kaloz-Nagyhörcsök*, in *Acta Archaeologica Academiae scientiarum hungaricae*, 26, Budapest, 1974, pp. 105-112; tavv. 9-10.

74. DUVAL (P.M.), *A propos de la signification des monnaies gauloises*, in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 1975, tavv. I-IV.

75. DUVAL (P.M.), *Matériaux pour l'étude stylistique des monnaies celtiques*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 247-263; 8 figg.

76. DUVAL (P.M.) e HAWKES (C.), *Celtic Art in Ancient Europe. L'Art celtique en Europe protohistorique: débuts, développements, styles, techniques. Proceedings of the Colloquy hold in 1972 at the Oxford Maison Française. Ed. by Paul-Marie Duval and Christopher Hawkes*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, 316 pp.; 113 figg.

77. ESPÉRANDIEU (E.) e LANTIER (R.), *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, XII, Presses Universitaires de France, Paris, 1947, 47 pp.; tavv. I-XLVIII.

78. EVANS (A.), *Votive deposit. A, of gold objects found on the N.W. coast of Ireland*, in "Archaeologia", 55, Oxford, 1897, pp. 391-408; fig. 7; tav. XXII.

79. FAVIÈRE (J.), *L'Europe barbare des âges des métaux*, in *Le Monde celtique dans l'archéologie*, "Découverte des civilisations disparues", Larousse, Paris, 1969, pp. 268-285; 28 figg.

80. FEACHEM (R.W. de F.), *Dragonesque Fibulae*, in "The Antiquaries Journal", 31, London, 1951, pp. 32-44; figg. 1-9.

81. FILIP (J.), *Keltové v Stredni Evrope, rés. allemand: Die Kelten in Mitteleuropa*, Nakladatelsvi Ceskoslovenske akademie ved., Prague, 1956, 553 pp.; 98 figg.; 132 tavv.; 5 carte.

82. FILIP (J.), *Celtic Civilization and its Heritage (éd. allemande, tchèque, hongroise, russe)*, New Horizons, Praha, 1962, 215 pp.; 52 figg.; 40 tavv.

83. FILIP (J.), *Enzyklopädisches Handbuch zur Ur- und Frühgeschichte Europas*, I, II, Académie tchécoslovaque des Sciences, Prague, 1966 e 1969, 664 pp. e pp. 665-1756; tavv. I-XL e tavv. XLI-XCII.

84. FILIP (J.), *Celts, Ancient*, in *The New Encyclopedia Britannica*, 3, Chicago, London, 1974, pp. 1071-1075; 5 figg.; 1 carta.

85. FILOV (B.D.), *Die Kuppelgräber von Mezek* (résumé en allemand), in "Bulletin de l'Institut archéologique bulgare", XI, Sofia, 1938, pp. 1-116; 87 figg.; 1 carta; 22 disegni d'architettura.

86. FINLAY (J.), *Celtic Art. An Introduction*, Noyes Press, Park Ridge, New Jersey, 1973, 183 pp.; 49 figg.; 1 carta.

87. FORRER (R.), *Keltische Numismatik der Rhein und Donaulande*, I, Akademishe Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1908, 1968 (ristampa anastatica), 373 pp.; 553 figg.; 48 tavv.

88. FORRER (R.), *Keltische Numismatik der Rhein und Donaulande. Bibliographische Nachträge und Ergänzungen*, a cura di Karel Castelin e altri, II, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1969[2], riveduta e ampliata, 245 pp.; 20 tav.; 20 carte.

89. FOURDRIGNIER (E.), *Double sépulture gauloise de la Gorge-Meillet, territoire de Somme-Tourbe (Marne). Étude sur les chars gaulois et les casques dans la Marne*, Menu, Paris-Châlons-sur-Marne, 1878, 36 pp.; 3 figg.; 10 tavv.; 10 tav. f.t. a colori.

90. FOWLER (E.), *The Origins and Development of the Pennannular Brooch in Europe*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", XXVI, Cambridge, 1960, pp. 149-177; figg. 1-14.

91. FOWLER (M.J.), *The Typology of the brooches of the Iron Age in Wessex*, in "The Archaeological Journal", 110, London, 1953-1954, pp. 88-105; figg. 1-10.

92. FOX (A.) e POLLARD (S.), *A decorated bronze mirror from an Iron Age Settlement at Halcombe, near Uplyme, Devon*, in "The Antiquaries Journal", 53, 1973, pp. 16-41; figg. 1-13; tavv. I-VIII.

93. FOX (C.), *A La Tène B brooch from Wales, with notes on the Typology and distribution of these brooches in Britain*, in "Archaeologia Cambrensis", 82, Cardiff, 1927, pp. 67-112; 29 figg.

94. FOX (Sir C.), *A Find of the Early Iron Age at Llyn Cerrig-Bach*, National Museum of Wales, Anglesey, 1946, 98 pp.; 38 tavv.

95. FOX (Sir C.), *Celtic Mirrors Handles in Britain with special reference to the Colchester Handle*, in "Archaeologia Cambrensis", 100, Cardiff, 1949, pp. 24-41; 13 figg.; 3 tavv.

96. FOX (Sir C.), *Pattern and Purpose. A Survey of Early Celtic Art in Britain*, National Museum of Wales, Cardiff, 1958, 160 pp.; 83 figg.; 80 tavv.; 3 carte di cui un dépliant a colori.

97. FREY (O.H.), *Au Musée de Besançon: I. Eine etruskische Bronzeschnabelkanne*, "Annales littéraires de l'Université de Besançon" (2[e] série), II, 1, Archéologie 2, Les Belles Lettres, Besançon-Paris, 1955, pp. 4-30; 8 tavv.; figg. 1-10.

98. FREY (O.H.), *The Archaeology of the Continental Celts*, in *The Celts*, a cura di Joseph Raftery, The Mercier Press, Cork, 1964, 1969 (riproduzione anastatica), pp. 35-46.

99. FREY (O.H.), *Akanthusornamentik in der keltischen Kunst*, in "Hamburger Beiträge zur Archäologie", IV, Hamburg, 1974, pp. 141-157; figg. 1-14; tavv. 21-22.

100. FREY (O.H.), *Durchbrochene Frülatènegürtelhaken aus Slowenien*, in "Situla", 14-15, Ljubljana, 1975, pp. 129-141; figg. 1-7.

101. FREY (O.H.), *Du Premier style au Style de Waldalgesheim. Remarques sur l'évolution de l'art celtique ancien*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique, débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 141-165; 13 figg.

102. FREY (O.H.) e SCHWAPPACH (F.), *Studies in Early Celtic design*, in "World Archaeology", 4, London, 1973, pp. 339-356; figg. 9-25.

103. FURTWÄNGLER (A.), *A propos de la trouvaille de Schwarzenbach*, in "Jahrbuch des kaiserlichen deutschen archaeologischen Instituts. Archaeologischer Anzeiger", 2, Berlino, 1889, p. 43.

104. GIOT (P.R.), *Ombres et lumières sur la chronologie de la céramique armoricaine de l'Age du Fer*, in "Annales de Bretagne", LXXVIII, Rennes, 1971, pp. 73-92; 7 figg.

105. GIOT (P.R.), LECERF (Y.) e ONNÉE (Y.), *Céramique armoricaine de l'Age du Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistoire-protohistoire-quaternaire armoricains", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tavv.

106. GIOT (P.R.), LE ROUX (C.T.) e ONNÉE (Y.), *Céramique de l'Age du Fer: le souterrain de Bellevue en Plouëgat-Moysan (Finistère)*, I, Travaux du laboratoire "Anthropologie-Préhistoire-protohistoire-quaternaire armoricains", Rennes, 1968, 41 pp.; 63 tavv.

107. GÖBL (R.), *Ostkeltischen Typen-Atlas. Mit methodischen Kommentar*, Klinkhardt e Biermans, Braunschweig, 1973, 43 pp.; 52 tavv.

108. GÖBL (R.), *Typologie und Chronologie der keltischen Münzprägung*, in "Noricum", Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 1973, 154 pp.; 50 tavv.; 2 quadri.

109. GRENIER (A.), *Les Gaulois*, Payot, Paris, 1945, 1970[2] riveduta e aggiornata a cura di L. Harmand, 366 pp.; 68 figg.

110. GRIMES (W.F.), *The La Tène Art Style in Britain Early Iron Age Pottery*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", XVIII, Cambridge, 1952, pp. 160-175; figg. 1-12.

111. HAEVERNICK (T.E.), *Die Glasarmringe und Ringperlen der Mittelund Spätlatènezeit auf dem europäischen Festland*, ed. da Römisch-Germanische Kommission des deutschen archäologischen Instituts zu Frankfurt A.M., Rudolf Habelt, Bonn, 1960, 302 pp.; 1 fig.; 35 tavv. f.t., di cui 34 carte; 6 quadri.

112. HARDING (D.W.), *The Iron Age in the upper Thames Basin*, Clarendon Press, Oxford, 1972, 174 pp.; 9 figg.; 81 tavv. di cui 9 carte; 1 tav. a colori.

113. HARDING (D.W.), *The Iron Age in Lowland Britain*, Routledge and Kegan Paul, Boston, 1974, 260 pp.; 81 figg.; 37 tavv.

114. HARMAND (J.), *Les Celtes au Second Age du Fer*, Fernand Nathan, Paris, 1970, 161 pp.; 20 figg.; 16 tavv.; 10 carte.

115. HATT (J.J.), *Sculptures gauloises. Esquisse d'une évolution de la sculpture en Gaule depuis le VI sécle avant J.C., jusqu'au IV après J.C.*, "L'Oeil du temps", Paris, 1966, 184 pp.; 37 figg. nel testo; 64 figg. in nero f.t.; 8 figg. a colori f.t.

116. HATT (J.J.) e GOUREVITCH (D.), *Celtes*, in *Encyclopedia Universalis*, 4, Encyclopedia Universalis France, Paris, 1968, 1970 (ristampa anastatica), pp. 29-35; 9 figg.; 2 carte.

117. HAWKES (C.F.C.), *Bronze workers, Cauldrons and Bucket-animals in Iron Age and Roman Britain*, in *Aspects of Archaeology in Britain and beyond*, a cura di W.F. Grimes, H.W. Edwards, London, 1951, pp. 172-199; figg. 45-52; tavv. VII-IX.

118. HAWKES (C.F.C.), *An Iron Anthropoid Sword from Shouldham, Norfolk, with related Continental and British weapons: II, Continental and British Anthropoid Swords*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", XXI, Cambridge, 1955, pp. 201-227; figg. 1-6; tavv. XXIV-XXVII.

119. HAWKES (C.F.C.), *The Celts (Report on the Study of their culture and their Mediterranean relations 1942-1962)*, in *Le Rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques, Actes du VIII[e] Congrès international d'Archéologie classique*, de Boccard, Paris, 1965, pp. 3-23.

120. HAWKES (C.F.C.), *Celts and Cultures: Wealth, Power, Art. Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 1-27; 10 figg.

121. HAWKES (C.F.C.) e DUNNING, (G.C.), *The Belgae of Gaul and Britain*, in "Archaeo-

logical Journal", LXXXVII, London, 1930, pp. 150-335; 27 figg.; 1 tav.; 6 carte.

122. HAWKES (C.F.C.) e SMITH (M.A.), *On some buckets and cauldrons of the Bronze and Early Iron Ages*, in "The Antiquaries Journal", 37, London, 1957, pp. 131-198; 12 figg.; tavv. XX-XXIII.

123. HAWORTH (R.), *The Horse Harness of the Irish Early Iron Age*, in "Ulster Journal of Archaeology", 3 serie, 34, Cambridge, 1971, pp. 26-49; figg. 1-13; 4 carte.

124. HEMPS (W.H.), *A La Tène Shield from Moel Hiraddug*, in "Archaeologia Cambrensis", 82, Cardiff, 1928, pp. 253-284; 17 figg.

125. HENRY (F.), *Emailleurs d'Occident*, in "Préhistoire", II, Paris, 1933, pp. 64-146; figg. 1-46; 2 tavv.

126. HENRY (F.) *Irish art in the early Christian Period*, Methuen, London, 1940, 1947², 220 pp.; 55 figg.; 80 tavv.

127. HENRY (F.), *Art irlandais*, Colm O Lochlainn, Dublin, 1954, 63 pp.; 57 tavv.

128. HENRY (F.), *L'Art irlandais*, "Zodiaque, la nuit des temps", I, Abbaye de la Pierre-qui-Vire, 1963, 319 pp.; 84 figg.; 120 tavv. in nero, 14 tavv. a colori.

129. HODSON (F.R.), *The La Tène Cemetery at Münsingen-Rain*, "Acta Bernensia", V, Berne, 1968, 72 pp.; 95 tavv. disegnate; 27 tavv. fotografate.

130. HODSON (F.R.), *Three Iron Age Brooches of the Irish Early Iron Age*, in *Prehistoric and Roman Studies commemorating the opening of the department of Prehistoric and Romano-British Antiquities*, a cura di G. de G. Sieveking, The British Museum, London, 1971, pp. 50-57;·2 figg.; tavv. XIII-XV.

131. HODSON (F.R.) e ROWLETT (R.M.), *De 600 av. J.C. à la conquête romaine. La France de la Préhistoire. Un million d'années avant J.C.*, a cura di (S.) Piggott, (G.) Daniel, (C.) Mc Burney, Taillandier, Paris, 1973, pp. 166-194; figg. 15-19; 69-110.

132. HOREDT (K.), *Zur Herkunft und Datierung des Kessels von Gundestrup*, in "Jahrbuch des Römisch-Germanisches Zentralmuseums Mainz", 14, Mainz, 1967, pp. 134-143; figg. 1-5.

133. HOWE (T.P.), *Expressionist Fragments of Pre-Roman Gaul*, in "Art Journal", XX, New York, 1961, pp. 212-217; figg. 1-10.

134. HUBERT (H.), *Les Celtes et l'expansion celtique jusqu'à l'époque de La Tène*, "Évolution de l'Humanité", n. 21, Renaissance du Livre, Paris, 1932, 1950² riveduta, 404 pp.; 43 figg. nel testo; 4 tavv. f.t.; 12 carte.

135. HUBERT (H.), *Les Celtes depuis l'époque de La Tène et la civilisation celtique*, "Évolution de l'Humanité", n. 21 bis, Albin Michel, Paris, 1932, 368 pp.; 3 carte.

136. HUBERT (J.), PORCHER (J.) e VOLBACH (W.F.), *Les Iles Britanniques*, in "L'Europe des Invasions", "L'univers des Formes", Gallimard, Paris, 1967, pp. 157-160.

137. HUCHER (E.), *Études sur le symbolisme des plus anciennes médailles gauloises*, in "Revue Numismatique", 15, Blois, 1850, pp. 85-108, e 165-197; tavv. II-IV.

138. HUCHER (E.), *L'Art gaulois ou les Gaulois d'après leurs médailles*, I, II, A. Morel, Paris, 1868-1874, 63 pp. e 160 pp.; 101 tavv. e 220 figg.

139. HUNYADY (I. von), *Keltak a Karpatmedenceben. Tablakotet (Die Kelten im Karpatenbecken, Tafelband)*, "Dissertationes Pannonicae", série II, 18, Institut für Münzkunde und Archäologie der Peter Pazmany-Universität, Budapest, 1942, 12 pp.; 105 tavv.

140. HUNYADY (I. von), *Keltak a Karpatmedenceben. Szovekotet (Les Celtes dans le Bassin des Carpates. Texte)*, "Dissertationes Pannonicae", série II, 18, Institut für Münzkunde und Archäologie der Peter Pazmany-Universität, Budapest, 1944, 153 pp.; 38 tavv.; 3 carte.

141. HUNYADY (I. von), *Keltak a Karpatmedenceben. Leletanyag (Les Celtes dans le Bassin des Carpates. Répertoire des lieux et des trouvailles)*, "Regeszeti Fuzetek", 2, Magyar Nemzeti Muzeum-Torteneti Muzeum, Budapest, 1957, 269 pp.

142. HUYGHE (R.), *La Peinture en quête d'elle-même*, in *Dialogue avec le visible*, Flammarion, Paris, 1955, pp. 163-208; figg. 149-194; tavv. V-VI.

143. JACOBSTHAL (P.), *Keltische Bronzebeschläge in Berlin*, in "Prähistorische Zeitschrift", 25, Berlin, 1934, pp. 62-104; 61 figg.; 5 disegni.

144. JACOBSTHAL (P.), *Imagery in Early Celtic Art*, in "Proceedings of the British Academy", XXVII, London, 1941, pp. 303-320; 17 tavv.

145. JACOBSTHAL (P.), *Early Celtic Art*, I, II, Clarendon Press, Oxford, 1944, e Oxford University Press (riproduzione anastatica), 1969, 242 pp.; 279 tavv.

146. JAHN (M.), *Die Kelten in Schlesien*, "Quellenschriften zur ostdeutschen Vor und Frühgeschichte", I, Kabitzsh, Leipzig, 1931, 160 pp.; 76 figg.; 12 tavv.

147. JANNORAY (J.), *Ensérune. Contribution à l'étude des civilisations préromaines de la Gaule Méridionale*, I, II, E. de Boccard, Paris, 1955, I: 490 pp.; 43 figg.; II: 17 tavv.

148. JENNY (W.A. von), *Keltische Metallarbeiten aus heidnischer und christlicherzeit*, Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin, 1935, 62 pp.; 64 tavv.

149. JOFFROY (R.) e altri autori, *L'Art des Celtes*, in *Les Celtes et les Germains à l'époque païenne*, Albin Michel, Paris, 1965, pp. 125-150, 225, 227, 246; figg. 1-7 e supplemento 1-11; 11 tavv. a colori.

150. JOFFROY (R.), *La Torque de Mailly-le-Camp (Aube)*, in "Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires", LVI, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 1969, pp. 45-76; figg. 1-15; tav. IV.

151. JOFFROY (R.), *Sous le regard celtique: un art au-delà de ses apparences*, in "Le Courrier", Unesco, Paris, 1975 (28ᵉ ann.), pp. 32-40; 14 figg.

152. JOHNS (C.), *Spur-shaped Bronzes of the Irish Early Iron Age*, in *Prehistoric and Roman studies commemorating the opening of the department of Prehistoric and Romano-British Antiquities*, a cura di G. de G. Sieveking, The British Museum, London, 1971, pp. 57-60; 1 fig.; tavv. XVI-XIX.

153. JOPE (E.M.), *Daggers of the Early Iron Age in Britain*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", XXVII, Cambridge, 1961, pp. 307-343; figg. 1-14; tavv. 17-24.

154. JOPE (E.M.), *The Beginnings of La Tène Ornamental Style in the British Isles*, in *Problems of the Iron Age in Southern Britain*, a cura di Frere (*Sheppard Sunderland*), "Institute of Archaeology, University of London, Occasional Papers", 11, London, 1961, pp. 69-83; figg. 22-25; tavv. III-VI.

155. JOPE (E.M.), *Iron Age Brooches in Ireland: a Summary*, in "Ulster Journal of Archaeology", 24-25, Belfast, 1961-1962, pp. 25-38; 10 figg.; 2 tavv.

156. JOPE (E.M.), *The Witham Shield*, in *Prehistoric and Roman Studies commemorating the opening of the department of Prehistoric and Romano-British Antiquities*, a cura di G. de G. Sieveking, The British Museum, London, 1971. pp. 61-69; 1 fig.; tavv. XX-XXV.

157. JOPE (E.M.), *The Waldalgesheim Master, Studies in honour of C.F.C. Hawkes*, in *The European Community in later Prehistory*, Routledge and Kegan Paul, London, 1971, pp. 165-180; figg. 28-35; tavv. 18-20.

158. JOPE (E.M.), *The Wandsworth mask shield and its European stylistic sources of inspiration*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique, débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 167-184; 2 figg.

159. JOPE (E.M.) e WILSON (B.C.S.), *The decorated cast bronze Disc from the river Bann near Coleraine*, in "Ulster Journal of Archaeology", 20, Belfast, 1957, pp. 95-102; tavv. 7-10.

160. JULLIAN (C.), *Histoire de la Gaule*, I, II, III, Hachette, Paris, 1908-1909, 530 pp., 557 pp. e 607 pp.

161. KAPPEL (I.), *Die Graphittonkeramik von Manching*, "Die Ausgrabungen in Manching", 2, Franz Steiner, Wiesbaden, 1969, 245 pp., figg. 1-53; tavv. 1-62; 2 carte; 1 quadro.

162. *A Keleti Kelta Muveszet. Eastern Celtic Art. Istvan Kiraly Muzeum. Szekesfehervar 1974* (Introduzione e commento di Miklos Szabo), Magyar Hirdeto, Budapest, 1974, 84 pp.; 217 figg. e IV figg.

163. KELLER (J.), *Das keltische Fürstengrab von Reinheim*, 1 Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz, Mainz, 1965, 77 pp.; 34 tavv. di cui 6 a colori.

164. KENNER (H.), *Zur Kultur und Kunst der Kelten*, in "Carinthia I", CXXXXI, Klagenfurt, 1951, pp. 566-593; 22 figg.

165. KENNER (H.), *La Civilisation et l'art celtique en Carinthie*, in "Ogam", VIII, Rennes, 1956, pp. 181-198; figg. 4-9.

166. KILIAN (L.), *Hügelgräber bei Hoppstädten. Ergebnisse der Grabung 1952*, in "Trierer Zeitschrift", 24-26, Trier, 1956-1958, pp. 59-102; figg. 1-2; tavv. 13-24.

167. KIMMING (W.) e HELL (H.), *Vorzeit an Rhein und Donau, Südwest-deutschland- Nordschweiz, Ostfrankreich*, Jan Thorbecke, Lindau-Konstanz, 1958, 135 pp.; 142 figg.; di cui 5 a colori.

168. KLINDT-JENSEN (O.), *Foreign Influences in Denmark's Early Iron Age*, Ejnar Munksgaard, Köbenhavn, 1950, 248 pp.; 128 figg.

169. KLINDT-JENSEN (O.), *Keltisk tradition i romersk jernalder (Celtic tradition in the Roman Iron Age)*, in *Aärboger for Nordisk oldkyndighed og Historia*, Köbenhavn, 1952, pp. 195-228; 9 figg.

170. KLINDT-JENSEN(O.), *Bronzekedelen fra Bra. Tidlige Keltiske Indflydelser i Danmark* (*The Bronze Cauldron from Bra. Early Celtic Influences in Denmark*, *con traduzione inglese*), in "Jysk Arkaeologisk Selkabs Skrifter (Jutland Archaeological Society Publications) "III, Universitesforlaget i Aarhus (Aarhus University Press), Aarhus, 1953, 97 pp.; 40 figg.; 12 tavv.

171. KLINDT-JENSEN (O.), *Le Chaudron de Gundestrup. Relations entre la Gaule et l'Italie du Nord*, in *Analecta Romana Instituti Danici*, I, Einar Munksgaard, Hafnia, 1960, pp. 45-66, figg. 1-2, tavv. I-IV.

172. KLINDT-JENSEN (O.), *Gundestrupkedelen*, Nationalmuseet, Köbenhavn, 1961, 53 pp.; 63 figg.

173. KLINDT-JENSEN (O.), L'Est, *le Nord et l'Ouest dans l'art de la fin du II e du I siècle avant J.-C.*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe Protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 230-245; 3 figg.

174. KÖNIG (M.E.P.), *Keltische Münzbilder*, in "Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst", 21, Berlin, 1964-1965, pp. 65-77, tavv. 42-56.

175. KÖNIG (M.E.P.), *Celtic Coins: a new Interpretation*, in "Archaeology", XIX, New York, 1966, pp. 24-30; figg. 1-15.

176. KRAMER (W.), *Fremder Frauenschmauck aus Manching*, in "Germania", 39, Berlin, 1961, pp. 305-322; 6 figg.; tavv. 38-43.

177. KRAMER (W.), *Keltische Hohlbuckelringe vom Isthmus von Korinth*, in "Germania", 39, Berlin, 1961, pp. 32-42; figg. 1-4; tavv. 15-16; 2 carte.

178. KRAMER, (W.), *Das keltische Oppidum bei Manching*, in *Th. Müller, W. Reissmüller, Ingolstadt. Die Herzogsstadt. Die Universitätsstadt. Die Festung*, I, Staatliche Antikensammlung, Müchen, 1974, pp. 19-50; figg. 1-21; 2 carte.

179. KRAMER (W.) e SCHUBERT (F.), *Einführung und Fundstellenübersicht, mit einem Beitrag von K. Brunnacker*, "Die Ausgrabungen in Manching", I, Franz Steiner, Wiesbaden, 1970, 156 pp.; figg. 1-8; tavv. 1-6; tavv. 1-13 a colori.

180. KRUTA (Vaclav), *Les Fibules celtiques dites "à masques"*, in "Annuaire de l'École pratique des Hautes Études, IVᵉ section", Imprimerie Nationale, Paris, 1969,-1970, 299-305 pp.; 1 dépliant.

181. KRUTA (Vaclav), *Le Trésor de Duchcov dans les collections tchécoslovaques*, Ustinad Labem, Severoceske nakladatelstvi, 1971, 109 pp.; 39 tavv.

182. KRUTA (Vaclav) *Débuts et développements du "style plastique" en Bohême*, in "Actes du IVᵉ Congrès international d'Études celtiques (Rennes, 18-25 juillet 1971) II, Études celtiques", XIII, 2, Paris, 1973, 644-661 pp.; figg. 1-7.

183. KRUTA (Venceslas), *Remarques sur l'apparition du rinceau dans l'art celtique*, in "Études celtiques", XIV, Paris. 1974, 22-30; figg. 1-4.

184. KRUTA (Venceslas), *L'Art celtique en Bohême: les parures métalliques du V au II sècle avant notre ère*, "Bibliothèque de l'École pratique des Hautes Études", IVᵉ section, 384ᵉ volume, Champion, Paris, 1975, 303 pp.; 68 figg.; 18 tavv.; 6 carte.

185. KRUTA (Venceslas), *Les Celtes*, "Que sais-je?" Presses Universitaires de France, Paris, 1976, 128 pp.; 4 carte.

186. KRUTA (Venceslas), *Le Premier style laténien en Bohême*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 111-140; 9 figg.

187. *Kunst und Kultur der Kelten. Austellung im Allerheiligen. I. August bis 3. November 1957*, Unionsdruckerei, Schaffhausen, 1957, 64 pp.; 24 figg.

188. LA BAUME (P.) *Keltische Münzen. Ein Brevier*, Klinkhardt et Biermann, Braunschweig. 1960, 52 pp.; 20 tavv.; 1 carta.

189. LAMBRECHTS (P.), *L'Exaltation de la tête dans la pensée et dans l'art des Celtes*, "Dissertationes archaeologicae", 2, De Tempel, Bruges, 1954, 128 pp.; 17 tavv.

190. LAMBRECHTS (P.), *La Persistance des éléments dans l'art de la Gaule belgique*, in *"Le Rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques. VIII Congrès international d'Archéologie classique. Paris, 1963*; Paris, 1965, pp. 153-163.

191. LANTIER (R.), *Les Arts primitifs de l'Europe barbare*; in *Histoire universelle de l'art*, I, 1, Firmin-Didot, Paris, 1932, pp. 16-20; figg. 29-46.

192. LANTIER (R.), *Masques celtiques en métal*, in "Fondation Eugène Piot, Monuments et mémoires.", XXXVII, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 1940, pp. 104-119; figg. 1-8.

193. LANTIER (R.) *Art celtique et art roman*, in *Mélanges à la mémoire de Fr. Martroye*, "Société Nationale des Antiquaires de France", Klincksieck, Paris, 1941, 207-212; figg. 1-2.

194. LANTIER (R.), *L'Art celtique*, in "Journal des Savants", Paris, 1946, pp. 67-77.

195. LANTIER (R.), *Celtiche correnti e tradizioni*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, III, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Venezia-Roma, 1958, pp. 262-272; 4 figg. di cui 1 carta.

196. LANTIER (R.), *Art celtique et art ibérique*, in *A Pedro Bosch-Gimpera en el septuagesimo aniversario de su nacimiento*, Instituto di Antropologia e Historia, Mexico, 1963, pp. 283-287.

197. LANTIER, (R.), *Le Bois dans l'industrie et l'art des Celtes*, in "Revue archéologique du Centre", V; Vichy, 1966, pp. 289-301; figg. 1-6.

198. LANTIER (R.) e HUBERT (J.), *Les Origines de l'art français des temps préhistoriques à l'époque carolingienne*, Guy Le Prat, Paris, 1947, 180 pp.; 125 figg.

199. LA TOUR (H de), *Atlas de monnaies gauloises*. Plon-Nourrit, Paris, 1892, 12 pp.: 55 tavv.

200. LAUR-BELART (R.), *Keltische Elemente in der Kunst des römischen Schweiz*, in *Le Rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques, VIII Congrès international d'Archéologie classique, Paris, 1963*, Paris, 1965, pp. 165-176; tavv. 9-15.

201. LEEDS (E.T.), *Celtic Ornament in the British Isles down to A.D. 700*, Clarendon Press, Oxford, 1933, 171 pp.; 89 figg.; 3 tavv. a colori.

202. LENGYEL (L.), *L'Art gaulois dans les médailles*, Corvina, Montrouge, 1954, 59 pp.; 48 tavv.

203. LENGYEL (L.), *Le Secret des Celtes*, Morel, Forcalquier, 1969, 371 pp.; 164 figg.; 33 tavv.

204. LE ROUX (F.), *Notes d'archéologie celtique et gallo-romaine*, III,: *Contribution à une définition de l' "Art celtique"*, in "Ogam", VII, Rennes, 1955. pp. 197-218.

205. LINDENSCHMIT (L.) e LINDENSCHMIT figlio (L.), *Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit*, Victor von Zabern, Mainz, 1858-1911, 5 volumi.

206. LOWERY (P.) SAVAGE (R.) e WILKINS (R.), *Scriber, Graver, Scorper, Tracer. Notes in Experiments in Bronze working Technique*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", 37, Cambridge, 1971, pp. 167-182; fig. I; tavv. X-XV.

207. LOWERY (P.) e SAVAGE (R.), *Celtic Design with compasses as seen on the Holcombe Mirror*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 219-231; 6 figg.

208. LOWERY (P.), SAVAGE (R.) e WILKINS (R.), *A Technical Study of the Designs on the British Mirror Series*, in "Archaeologia", 105, Oxford, 1975, pp. 99-126; 6 figg.; tavv. XVII-XXIV.

209. LUDIKOVSKY (K.), *Keltske pohrebiste v Mikuleicich u Hodonina*, in "Sbornik ceskoslovenske spolecnosti archeologicke", 2, Brno, 1962, pp. 257-272; 7 figg.

210. LUDIKOSVSKY (K.), *Akeramicky horizont bohatych brobu zen na Morave*, in "Pamatky archeologicke", LV, Praha, 1964, pp. 321-349; 16 figg.

211. LUDIKOVSKY (K.), *Bohaty hrob zeny z keltskeho pohrebiste v Blucine, o. Brnovenkov*, in "Pamatly archeologicke", LXI, Praha, 1970, pp. 519-535; 10 figg.

212. MACCANA (P.), *Celtic Mythology*, Hamlyn, London, New York, Sydney, Toronto, 1970, 136 pp.; 108 figure in nero; 26 figg. a colori.

213. MACGREGOR (M.), *Early Celtic Art in North Britain. A study of decorative metalwork from the third century B.C. to the third century A.D.*, I,II, 2, Leicester University Press, Leicester, 1975, I: XX e 224 pp.; 9 figg.; 16 tavv.; 22 carte; II: 428 pp.; 353 figg.

214. MACK (R.P.), *The Coinage of Ancient Britain*, Spink and Son, London, 1975³, 200 pp.; 33 tavv.

215. MACMULLEN (R.), *The Celtic Renaissance*, in "Historia", XIV, Wiesbaden, 1965, pp. 93-104.

216. MAIER (F.), *Zur Vindonissa-Roanne-Gruppe. Bemalter frühkaiserzeitlischer Keramik*, in *Festschrift Emil Vogt, Helvetia antiqua*, Verlag Gonzett u. Huber, Zurich, 1966, pp. 159-166; fig. 1.

217. MAIER (F.), *Keltische Altertümer in Griechenland*, in "Germania", 51, Berlin, 1973, pp. 459-477; tavv. 29-30; 1 carta.

218. MAINJONET (M.), *Les Animaux imaginaires des monnaies gauloises. Catalogue de l'exposition: Le Bestiaire des monnaies, des sceaux, et des médailles, Hôtel des Monnaies, Paris, 1974*, Imprimerie Nationale, Paris, 1974, pp. 107-127; 40 figg.

219. MAJNARIK-PANDZIC (N.), *Kelstkolatenska Kultura u Slavoniji i Srijjemu* (riassunto in tedesco), "Acta Musei Cibalensis", 2, Gradski Muzey Vinkovci, Vinkovci, 1970, 142 pp.; 56 tavv.; 1 carta.

220. MALRAUX (A.), *Psychologie de l'Art, La Monnaie de l'Absolu*, III, Skira, Paris, 1950, 249 pp.; 157 figg.

221. MANSUELLI (G.A.), *Les Civilisations de l'Europe ancienne*, Arthaud, Paris, 1967, 561 pp.; 229 figg. in nero; 8 tavv. a colori.

222. MARIEN (M.E.), *Masques celtiques et bronzes luristanais*, in *Festschrift Fritz Fremersdorf*, "Analecta Archaelogica", Verlag der Lowe, Dr. Hans Reykers, Köln, 1960, pp. 265-267; tavv. 69-70.

223. MARIEN (M.E.), *La période de La Tène en Belgique. Le groupe de la Haine*, "Monographies d'Archéologie nationale", 2, Musées royaux d'art et d'histoire, Bruxelles, 1961, 211 pp.; 77 figg.; 3 tavv. a colori.

224. MARIEN (M.E.), *Eigenbilzen et Hallein*, in "Latomus", LVIII, Bruxelles, 1962, pp. 1113-1116; tavv. CCXII-CCXV.

225. MARTON (L.), *A korai La Tène sirok leletanuaga; Das Fundinventar der Frühlatènegräber* (con traduzione tedesca), in "Dolgozatok", IX-X, Szeged, 1933-1934, pp. 93-165; figg. 1-9; tavv. XXIII-LVIII.

226. MARTON (L.), *A korai La Tène kultura magyarorszagon. Die Frühlatènezeit in Ungarn* (con traduzione tedesca), in "Archaeologia Hungarica", XI, Budapest, 1933, pp. 7-120; 29 figg.; 30 tavv.

227. MASAI (F.), *Essai sur les origines de la miniature dite irlandaise*, Ed. "Erasme", Bruxelles-Standaard-Boekhandel, Anvers, 1947, 146 pp.; 64 tavv.

228. MEGAW (J.V.S.), *Two La Tène Finger Rings in the Victoria and Albert Museum, London: an Essay on the human face and Early Celtic Art*, in "Prähistorische Zeitschrift", XLIII-XLIV, Berlin-Leipzig, 1965-1966, pp. 96-165; figg. 1-7; tavv. I-15.

229. MEGAW (J.V.S.), *The animal-headed torc from Vieille-Toulouse*, in "The Antiquaries Journal", 47, London, 1967, pp. 209-213: fig. 1, tavv. 40-41.

230. MEGAW (J.V.S.), *Une épée de La Tène I, avec fourreau décoré*, in "Revue archéologique de l'Est et Centre-Est", XIX, Dijon, 1968, pp. 129-144: figg. 1-5.

231. MEGAW (J.V.S.), *Les Fragments de feuille de bronze décorés de Levroux (Indre)*, in "Gallia", XXVI, Paris, 1968, pp. 33-41; figg. 1-7.

232. MEGAW (J. V.S.), *Further Early La Tène rings and other material of the Horcheim and "Andernach" classes*, in "Germania", 48, Berlin, 1970, pp. 126-130; figg. 1-2.

233. MEGAW (J. V.S.), *Art of the European Iron Age. A Study of the elusive image*, Adams and Dart, Bath, 1970, 195 pp.; 17 figg. nel testo; 306 figg. f.t.; 8 tavv. a colori; 2 carte.

234. MEGAW (J. V.S.), *Cheshire Cat and Mickey Mouse: Analysis, interpretation and the Art of the La Tène Iron-Age*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", XXXVI, Cambridge, 1970, pp. 261-279; figg. 1-5; tavv. XXX-XXXVI.

235. MEGAW (J.V.S.), *An unpublished early La Tène Tierfibel from Hallstatt, Oberösterreich*, in "Archaeologia Austriaca", 50, Wien, 1971, pp. 176-184; 4 figg.

236. MEGAW (J.V.S.), *A group of later Iron Age Collars or Neckrings from Western Britain*, in "The British Museum Quarterly", 25, London, 1971, pp. 145-156; figg. 1-4; tavv. 59-63.

237. MEGAW (J.V.S.), *Style and Style grouping in continental early La Tène Art*, in "World Archaeology", 3, Henleyon-Thames, 1972, pp. 276-292; figg. 11-19; tavv. 20-22.

238. MEGAW (J.V.S.), *A British bronze bowl of the Belgic Iron Age from Poland*, in "The Antiquaries Journal", 43, London, 1963, pp. 27-37, figg. 1-2; tavv. XII-XV.

239. MELLINK (M.) e FILIP (J.), *Die Latène-Zeit, Keltische Kunst*, in *Frühe Stufen der Kunst*, "Propyläen Kunstgeschichte", 13, Propyläen Verlag, Berlin, 1974, pp. 117-121, 329-340; figg. 49-53; tavv. 392-416; LV-LVIII.

240. MOBERG (C.A.), *Between Horn and Ornavasso. Studies of Chronology and Style in the La Tène Period*, in "Acta Archaeologica", XXV, Köbenhavn, 1954, pp. 1-48; figg. 1-35.

241. MOOSLEITNER (F.), PAULI (L.), PENNINGER (E.), *Der Dürrnberg bei Hallein*, "Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte", Bd 17, 11, C.H. Beck'sche Verlagsbuch-handlung, München, 1974, 194 pp.; figg. 121-218; dépliants 1, 3, 10.

242. MOREAU (J.), *Die Welt der Kelten*, Gustav Klipper, Stuttgart, 1958, 269 pp.; 104 tavv.; 4 tavv. a colori; 2 carte.

243. MOREL (L.), *La Champagne souterraine. Matériaux et documents ou résultat de vingt années de fouilles archéologiques dans la Marne. Suivi de: Planches de la Champagne souterraine. Résultat de trente années de fouilles archéologiques dans la Marne*, Matot-Braine, Reims, 1898, (1890), 208 pp.; 16 figg.; 2 tavv.; 4 disegni. Album: 42 tavv. litografiche a colori.

244. NAVARRO (J. M. de), *The Coming of the Celts*, in "The Cambridge Ancient History", VII, University Press, Cambridge, 1928, pp. 41-74; 1 carta.

245. NAVARRO (J.M. de), *A Survey of Research on an Early Phase of Celtic Culture*, in "Proceedings of the British Academy", XXII, London, 1936, pp. 297-341.

246. NAVARRO (J.M. de), *The Celts in Britain and their Art*, in *The Heritage of Early Britain*, G. Bell and sons, London, 1952, pp. 56-82; figg. IV-VIII.

247. NAVARRO (J.M. de), *The Finds from the Site of La Tène. The Scabbards and the Swords found in them*, I, II, Oxford University Press, London, 1972, 353 pp., e 456 pp.; 37 figg. e 158 tavv.

248. NYLEN (E.), *The remarquable Bucket from Marlborough*, in "Acta Archaeologica", XXIX, Köbenhavn, 1958, pp. 1-20; figg. 1-20.

249. O' KELLY (M.J.), *The Cork Horns, The Petrie Crown and the Bann Disk. The Technique of their Ornament*, in "Journal of the Cork Historical and Archaeological Society", LXVI (n. 203), Cork, 1961; pp. 1-12; figg. 1-3; tavv. I-VI.

250. OWLES (E.), *The Ipswich Gold Torcs*, in "Antiquity", 43, Cambridge, 1969, pp. 208-212; tavv. XXX-XXXI.

251. OWLES (E.), *The sixth Ipswich Torc*, in "Antiquity", 45, Cambridge, 1971, pp. 294-296; tav. XLV.

252. PAUNIER (D.), *Céramique peinte de La Tène finale et matériel gallo-romain précoce trouvés sur l'oppidum de Genève*, in "Genava", XXIII, Genève, 1975, pp. 55-125; figg. 1-39.

253. PENNINGER (E.), *Der Dürrnberg bei Hallein. I. Katalog der Grabfunde aus der Hallstatt und Latènezeit*, "Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte", Bd 16, I, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1972, 128 pp.; 16 figg.; 136 tavv.; dépliant 2.

254. *Pérennité de l'art gaulois. Musée pédagogique, catalogue de l'exposition, février-mars 1955*, (presentazione di Jean Babelon, Gabrielle Fabre, André, Varagnac e Paul-Marie Duval), Tournon, Paris, 1955, 93 pp.; 8 tavv. f.t.

255. PETRES (E.F.), *A Keltak Fejer megyeben*, in "Fejer megye tortenete", I, Szekesfehervar, 1971, pp. 127-156; 10 figg.

256. PETRU (P.) e autori diversi, *Kelti v Sloveniji*, (compendiati in tedesco e francese), Ljubljana, 1966, 287 pp.

257. PIC (J.L.), *Starozitnosti zeme Ceske, II: sv. I. Kostrove hroby s kulturou marnskou, cili latèneskou a Bojove, v Cechach*, J. Otta, Praha, 1902, 174 pp.; 14 figg.; 34 tavv.; carte A-D.

258. PIC (J.L.), *Le Hradischt de Stradonitz en Bohême*, Karl W. Hiersemann, Leipzig, 1906, 135 pp.; 15 figg.; 58 tavv.; di cui 4 a colori.

259. PIGGOTT (S.), *Swords and Scabbards of the British Early Iron Age*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", 16, Cambridge, 1950, pp. 1-28; figg. 1-13; tavv. I-III.

260. PIGGOTT (S.), *The Carnyx in Early Iron Age Britain*, in "The Antiquaries Journal", XXXIX, London, 1959, pp. 19-32; figg. 1-2; tavv. 6-11.

261. PIGGOTT (S.), *Firedogs in Iron Age Britain and beyond*, in *The European Community in later Prehistory, Studies in honour of C.F. Hawkes*, Routledge and Kegan Paul, London, 1971, pp. 243-270; figg. 55-57; tavv. 33-38.

262. PIGGOTT (S.), a cura di *Early Celtic Art. The Royal Scottish Museum, Edinburgh 22 August to 13 September 1970. The Hayward Gallery, London 14 October to 22 November 1970*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1970, 41 pp.; 32 tavv.

263. PIGGOTT (S.) e DANIEL (G.), *A Picture Book of Ancient British Art*, University Press, Cambridge, 1951, 27 pp.; 73 tavv.

264. PINK (K.), *Die Münzpragung der Ostkelten und ihrer Nachbarn. A Keleti Keltak es Szomszedjaik penzverese*, II, Institut für Münzkunde und Archäologie der Peter Pazmany-Universität, Budapest, 1939, pp. 5-159; 30 tavv.; 1 carta.

265. PITTIONI (R.), *La Tène in Niederösterreich*, in "Materialen zur Urgeschichte Osterreichs", 5, Wien, 1930, 136 pp.; 13 tavv.

266. PITTIONI (R.), *Österreichs Urzeit im Bilde*, F. Deuticke, Leipzig-Wien, 1938, 5 pp.; 50 tavv.

267. PITTIONI (R.), *Urgeschichte des österreichischen Raumes*, F. Deuticke, Wien, 1954, 854 pp.; 536 figg.; 12 carte.

268. POBÉ (M.), *The Art of Roman Gaul. A thousand Years of Celtic Art and Culture*, The Galley Press Ltd., London, 1961, 78 pp.; 259 figg.

269. POWELL (T.G.E.), *Les Celtes*, "Mondes anciens", n. 6. Athaud, Paris, 1961, 243 pp.; 34 figg.; 79 tavv.

270. POWELL (T.G.E.), *The winged Beasts from Stupava*, in "Sbornik Narodniko Muzea y Praze (Acta Musei Nationalis Pragae)", serie A, Praha, 1966, pp. 133-136; tavv. XVIII, a.

271. POWELL (T.G.E.), *L'Art préhistorique*, Larousse, Paris, 1967, 284 pp.; 263 figg.; di cui 43 a colori.

272. RADDATZ (K.), *Die Schatzfunde der Iberischen Halbinseln vom Ende der dritten bis zum Mitte des ersten Jahrhunderts vor Chr. Geb.*, I, II, De Gruyter, Berlin, 1969, I: 289 pp.; 35 figg.; tav. A; II: 98 tavv., 11 carte.

273. RAFTERY (B.), *A decorated Iron Age horsebit fragment from Ireland*, in "Proceedings of the Royal Irish Academy", 74, Dublin, 1974, pp. 1-10; 4 tavv.

274. RAFTERY (J.), *The Turoe Stone and the Rath of Feerwore*, in "The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland", LXXIV, Dublin, 1944, pp. 23-52; figg. 1-6.

275. RAFTERY (J.), *Prehistoric Ireland*, Batsford, London, 1951, 228 pp.; 16 tavv.

276. RAFTERY (J.), *The Archaeology of the Celt in Ireland*, in *The Celts* (a cura di J. Raftery), The Mercier Press, Cork, 1964, 1969 (riproduzione anastatica), pp. 47-58.

277. REINACH (S.), *Le Corail dans l'industrie celtique*, in "Revue Celtique", XX, Paris, 1899, pp. 13-29; 117-131.

278. REINACH (S.), *Idées générales sur l'art de la Gaule*, in "Revue Archéologique", VI, Paris, 1905, pp. 306-313; 1 fig.

279. REINACH (S.), *Catalogue illustré du Musée des antiquités nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*, I, II, E. Leroux, Paris, 1917, 1926², 296 pp.; 286 figg., e 1921, 364 pp.; 179 figg.

280. REINECKE (P.), *Mainzer Aufsätze zur Chronologie der Bronze-und Eisenzeit. Nachdrucke aus; Altertümer unserer heidnischen Vorzeit 5, 1911 und Festschrift des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 1902*, Rudolf Habelt, Bonn, 1965, 156 pp.; 45 figg.; 13 tavv.

281. RENARD (M.), *Des sculptures celtiques aux sculptures médiévales. Fauves androphages. Hommages Bidez et Cumont*, in "Latomus", II, Bruxelles, 1949, pp. 277-293; tavv. XVIII-XX.

282. ROCHNA (O.), *Zur Herkunft der Manchinger Sapropelit-Ringe*, in "Germania", XXXIX, Berlin, 1961, pp. 329-354; figg. 1-4; tavv. 45-46.

283. ROSEN-PRZEWORSKA (J.), *Les Recherches sur la civilisation celtique en Pologne*, in "Revue Archéologique", 1, Paris, 1963, pp. 37-77; figg. 17-31.

284. ROSEN- PRZEWORSKA (J.), *Les Recherches sur la civilisation celtique en Pologne*, in "Revue Archéologique", fasc. 2, Paris, 1962, pp. 125-164; figg. 1-16.

285. ROSS (A.), *Pagan Celtic Britain. Studies in Iconography and Tradition*, Routledge and Kegan Paul, London, e Columbia University Press, New York, 1967, 433 pp.; 214 figg.; 96 foto.

286. ROSS (A.), *Everyday Life of the Pagan Celts*, Batsford, London, e Putnam, New York, 1970, pp. 175-213; figg. 62-100.

287. RUSU (M.), *Das keltische Fürstengrab von Clumesti in Rumänien*, in "Berichte der Römisch-Germanischen Kommission 1969", 50, Berlin, 1971, pp. 267-300; 12 figg.; tavv. 140-149 f.t.

288. RYBOT (N.V.L.), *Armorican Art. A new and enlarged Edition of the Article published in the Bulletin of the Société Jersiaise*, in "Bulletin annuel de la Société Jersiaise", Jersey, 1952, 52 pp.; 16 figg.; 14 tavv.

289. SANDARS (N.K.), *Prehistoric Art in Europe*, "The Pelican history of art", Penguin Books Ltd, Hermondsworth, Middlesex, 1968, 350 pp.; 104 figg.; 304 figg. su tavola f.t.

290. SANDARS (N.K.), *Orient and orientalizing in Early Celtic Art*, in "Antiquity", XLV, Cambridge, 1971, pp. 103-112; figg. 1-3; tavv. XXI-XXIII.

291. SANDARS (N.K.), *Orient and orientalizing: recent thoughts reviewed*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe Protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 41-60; 7 figg.

292. SANGMEISTER (E.), *Die Kelten in Spanien*, in "Madrider Mitteilungen", I, Madrid, 1960, pp. 75-100; 8 figg.

293. SANQUER (R.), *La Grande Statuette de bronze de Kerguilly-en-Dinéault (Finistère)*, in "Gallia", 31, Paris, 1973, pp. 61-80; figg. 1-10.

294. SAVORY (H.N.), *A new Hoard of La Tène Metalwork from Merionethshire*, in "Bulletin of the Board of Celtic Studies", 20, IV, Edinburgh, 1964, pp. 449-475; 7 figg.; tavv. I-VI.

295. SAVORY (H.N.), *The Tal-y-Llyn Hoard*, in "Antiquity", 38, Cambridge, 1964, pp. 18-31; 3 figg.; tavv. I-VIII.

296. SAVORY (H.N.), *A new Hoard of La Tène Metalwork from Wales*, in *Actes du IV Congrès international d'Études gauloises, celtiques, et protoceltiques, Sarrebruck, 4-9 septembre, 1964*, "Celticum", XII, Rennes, 1965, pp. 163-205; tavv. 90-112.

297. SAVORY (H.N.), *A Find of Early Iron Age Metalwork from the Lesser Garth, Fentynch, Glamorgan*, in "Archaeologia Cambrensis", 115, Cardiff, 1966, pp. 27-44; figg. 1-3; tav. 2.

298. SAVORY (H.N.), *Early Iron Age Art in Wales*, National Museum of Wales, Cardiff, 1968, 27 pp.; 31 figg.

299. SAVORY (H.N.), *The La Tène Shield in Wales*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 185-199; 7 figg.

300. SCHAAFF (U.), *Ein keltischr Hohlbuckelring aus Kleinasien* in "Germania", 50, Berlin, 1972, pp. 94-97; tavv. 17-18.

301. SCHAAFF (U.), *Frühlatènezeitliche Grabfunde mit Helmen vom Typ Berru*, in "Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz", 20, Mainz, 1973, pp. 81-106; figg. 1-10; tavv. 11-50.

302. SCHEFOLD (K.), *Die Stilgeschichte der frühen keltischen Kunst*, in "Prähistorische Zeitschrift", XXXIV-XXXV, Berlin-Leipzig, 1949-1950, pp. 11-17.

03. SCHOPPA (H.), *Keltische Einflüsse in der provinzia-römischen Plastik*, in "Bonner Jahrbücher", 158, Köln, 1958, pp. 268-294; tavv. 54-58.

04. SCHRANIL (J.), *Die Vorgeschichte Böhmens und Mährens*, W. de Gruyter, Berlin-Leipzig, 1928, 374 pp., figg. 1-32; tavv. I-LXXIV.

05. SCHWAPPACH (F.), *Stempelverzierte Keramik von Armorica*, in *Fundberichte aus Hessen. Marburger Beiträge zur Archäologie der Kelten. Festschrift für Wolfgang Dehn zum 60. Geburtstag am 6. Juli 1969*, Rudolf Habelt, Bonn, 1969, pp. 213-287; 30 figg.; tavv. 17-22.

06. SCHWAPPACH (F.), *Stempelverzierte Frühlatène-Schalen von Losheim, Kr. Merzig-Wadern. Zwei neue "Braubacher Schalen" aus dem Saarland*, in "Bericht der Staatlichen Denkmalpflege im Saarland", 16, Saarbrücken, 1969, pp. 105-121; figg. 1-12; tavv. 16-20.

7. SCHWAPPACH (F.), *Stempel des Waldalgesheimstils an einer Vase aus Sopron-Becsidomb (West Ungarn). Ein Beitrag zur Geschichte des Frühkeltischen Ornaments*, in "Hamburger Beiträge zur Archäologie", I, Hamburg, 1971, pp. 131-172; figg. 1-19.

8. SCHWAPPACH (F.), *Floral-decorations and arc-designs in the "Early style" of Celtic art*, in *Actes due IV Congrès international d'Études celtiques (Rennes, 18-25 juillet 1971)*, II, "Études Celtiques", XIII, 2, Paris, 1973, pp. 710-732; figg. 1-16.

9. SCHWAPPACH (F.), *Frühkeltisches Ornament zwischen Marne, Rhein und Moldau*, in "Bonner Jahrbücher", 173, Bonn, 1973, pp. 53-111; figg. 1-55.

0. SCHWAPPACH (F.), *Die "Braubacher Schale" von Hamminkeln, Kr. Rees*, in "Quellenschrift zur Westdeutschen Vor-und Frühgeschichte", 9, 1974, pp. 83-106; 22 figg.; 1 carta.

. SCHWAPPACH (F.), *Ostkeltisches und westkeltisches Ornament auf einem Alterlatènezeitlichen Gürtelhaken von Muhlacker, Kreis Vaihingen*, in "Fundberichte aus Baden-Württemberg", I, 1974, pp. 337-372; 31 figg., di cui 4 carte.

SCHWAPPACH (F.), *Zu einigen Tierdarstellungen der Frühlatènekunst*, in "Hamburger Beiträge zur Archäologie", IV, Hamburg, 1974, pp. 103-140; 19 figg.; tavv. 3-20.

. SCHWAPPACH (F.), *L'Art ornemental du "Premier style"*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique; débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco. 1976, pp. 61-110; 27 figg.

SELLYE (I.), *Recueil de bronzes ajourés de Pannonie faits par les maîtres celtiques à l'époque de l'Empire romain*, in *Hommages à Marcel Renard*, "Collection Latomus", III, Bruxelles, 1969, pp. 518-541; tavv. 188-192.

SIMPSON (M.), *Massive Armlets in the North British Iron Age*, in *Studies in Ancient Europe. Essays presented to Stuart Piggott*, a cura di J.M. Coles e D.D.A. Simpson, Leicester University Press, Bristol, 1968, pp. 233-254; figg. 56-63.

316. SJOESTEDT- JONVAL (M.L.), *Légendes épiques irlandaises et monnaies gauloises. Recherches sur la constitution de la légende de Cuchulainn*, in "Études celtiques", I, Paris, 1936, pp. 1-77.

317. SJOESTEDT (M.L.), *Dieux et héros des Celtes*, "Mythes et Religions", n. 7, Leroux-Presses Universitaires de France, Paris, 1940, 131 pp.

318. SMITH (R.A.), *A Guide to the Antiquities of the Early Iron Age in the Department of British and medieval Antiquities*, The British Museum, London, 1905, 1925², 158 pp.; 147 figg.; 7 tavv.

319. SMITH (R.A.), *On a late Celtic Mirror found at Desborough, Newhampshire, and other Mirrors of te Period*, in "Archaeologia", 61, London, 1909, pp. 329-346; 13 figg.; tavv. XLII-XLIII.

320. SMOLIK (J.), *Bronzove kruhy s dutymi polokoulemi (Les anneaux de cheville à hemisphères creux)*, in "Pamatki archeologicke", XII, Praha, 1884, pp. 545-554; tavv. XXIII.

321. SPRATLING (M.), *The late Pre-Roman Iron Age Bronze Mirror from Old Warden*, in "Bedfordshire Archaeological Journal", 5, Luton, 1970, pp. 9-16.

322. STANCZIK (I.) e VADAY (A.), *Keltische Bronzegürtel "ungarischen" Typs im Karpatenbecken*, in "Folia Archaeologica", XXII, Budapest, 1971, pp. 7-27; figg. 1-8.

323. STEAD (I.M.), *The La Tène Culture of Eastern Yorkshire*, Yorkshire Philosophical Society, York, 1965, 153 pp.; tavole, carte, piante.

324. STEAD (I.M.), *The Reconstruction of Iron Age Buckets from Aylesford and Balbock*, in *Prehistoric and Roman Studies commemorating the opening of the department of Prehistoric and Romano-British Antiquities*, a cura di G. de G. Sieveking. 35, The British Museum, London, 1971, pp. 250-282; 12 figg.; tavv. LXXXVII-XCI.

325. STEVENSON (R.B.K.), *Metal-work and some other Objects in Scotland and their Cultural Affinities*, in *The Iron Age in Northern Britain*, a cura di A.L.F. Rivet, University Press, Edinburgh, 1966, pp. 17-44; 6 tavv.; 7 carte.

326. STOCKY (A.), *Cecky v dobe zelezne (ed. francese: La Bohême à l'Age du Fer)*, Jan Stenc, Praha, 1933, 29 pp.; 56 tavv.

327. SZABO (M.), *"Huius sunt plurima simulacra" (Données sur la grande plastique celtique)*, in *Mélanges pour le 70ᵉ anniversaire du College Joseph Eotvos*, II, Budapest, 1967, pp. 317-340 (riassunto pp. 471-472).

328. SZABO (M.), *Sur le traces des Celtes en Hongrie*, Corvina, Budapest, 1971, 94 pp.; 75 figg. (foto f.t.); 28 disegni.

329. SZABO (M.), *Celtic Art and History in the Carpathian Basin*, in "Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae", XXIV, Budapest, 1972, pp. 386-393; tavv. XXX-VI-XXXVII.

330. SZABO (M.), *Eléments régionaux dans l'art des Celtes orientaux*, in *Actes du IV Congrès international d'Études celtiques (Rennes, 18-25 juillet 1971)*, II, "Études celtiques", XIII, 2, Paris, 1973, pp. 750-774; figg. 1-10.

331. SZABO (M.), *Tierkampfszene auf einer keltischen Urne*, in "Folia Archaeologica", XXIV, Budapest, 1973, pp. 43-56; 10 fig.

332. SZABO (M.), *Contribution à l'étude de l'art et de la chronologie de La Tène ancienne en Hongrie*, in "Folia Archaeologica", XXV, Budapest, 1975, pp. 71-86; 9 figg.

333. THOMAS (A.C.), *The Animal Art of the Scottish Iron Age and its Origins*, in "The Archaeological Journal", 118, London, 1961, pp. 14-64; 16 figg.; 2 carte.

334. TODOROVIC (J.), *Fredog Hrondoske podele keltskog Latène u juznog panoniji i severnom balkanu*, in "Materiali", III, Beograd, 1966, pp. 27-52; figg. 1-10.

335. TODOROVIC (J.), *Kelti u Jugoistocnoj Evropi. Die Kelten in Süd-Ost Europa*, VIII, Muzey Grada Beograda, Beograd, 1968, 180 pp.; 31 figg.; 64 tavv. f.t.; 5 carte.

336. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tlu Beograda. Musée de la ville de Belgrade, Catalogues des expositions 8*, Muzey Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.

337. TODOROVIC (J.), *Praistorijska Karaburma*, I, Muzey Grada Beograda, Beograd, 1972, 106 pp.; 15 figg.; 66 tavv.; 2 piante.

338. TODOROVIC (J.), *Skordisci. Istorija i Kultura (The: Skordisci, History and Culture: compendio in inglese)*, in "Monumenta Archaeologica", 2, Institutza izucavanje istorie Vojvodine, Novi Sad-Beograd, 1974, 295 pp.; 131 figg.; 44 tavv.

339. TORBRÜGGE (W.), *L'Europe préhistorique*, Editions "Rencontre", Lausanne, 1970, 264 pp.; 116 figg. in nero, 177 a colori; 13 disegni; 6 carte.

340. VARAGNAC (A.) e FABRE (G.), *L'Art gaulois*, "Zodiaque, la nuit des temps", Abbaye de la Pierre-qui-Vire, 1956, 327 pp.; 179 figg.; 16 tavv. in nero, 4 tavv. a colori; 1 carta.

341. VIDAL (M.), *Le Seau de bois orné de Vieille-Toulouse (Haute-Garonne). Étude comparative des seaux de La Tène III*, in "Gallia", 34, Centre national de la Recherche scientifique, Paris, 1976, pp. 166-200; figg. 1-23.

342. VINSKI-GASPARINI (K.), *Keltski ratnicki grob iz Batine*, in "Arkeoloski radovi i rasprave", I. Zagreb, 1959, pp. 281-298.

343. VIOLLIER (D.), *Les Sépultures du Second Age du Fer sur le plateau suisse*, Georg, Genève, 1916, 143 pp.; 37 tavv.

344. VOUGA (P.), *La Tène, monographie de la station publiée au nom de la Commission des fouilles de La Tène*, K.W. Hiersemann, Leipzig, IV, 1923, 170 col. e pp.; 11 figg.; 50 tavv.; 2 piante di cui 1 a colori.

345. WARD PERKINS (F.B.), *Iron Age Metal Horses' Bits of the British Isles*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", V, Cambridge, 1939, pp. 173-192; figg. 1-11.

346. WATSON (W.), *Belgic Bronzes and Pottery found at Felmersham-on-Ouse, Bedfordshire*, in "The Antiquaries Journal", 29, London, 1949, pp. 37-61; 11 figg.; tavv. V-VIII.

347. WERNER (J.), *Die Nauheimer Fibel*, in "Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz", 2, Mainz, 1955, pp. 170-195; tavv. 1-7; carte 1-2.

348. WHEELER (Sir M.) e RICHARDSON (K.), *Hill Forts of Northern France*, University Press, Oxford, 1957, 230 pp.; 31 figg.; 39 tavv.; 3 carte di cui 2 f.t.; 13 piante di cui 10 f.t.

349. WOZNIAK (Z.), *Osadnictwo Celtykie w Polsca (Celtic Settlement in Poland: compendio in inglese)*, Instytut historii kultury materialney polskiej, Wroclaw, 1970, 353 pp.; 53 tavv. f.t. di cui 1 a colori; 7 carte.

350. WOZNIAK (Z.), *Wschodnicze kultury latenskiey (compendio in francese: Les Conins orientaux de la civilisation de La Tène)*, Polska Akademia Nauk Institut historii kultury materialnej, Wroclaw, Warszawa, Krakow, Gdansk, 1974, 227 pp.; 14 figg.; 3 carte.

351. WYSS (R.), *Belege zur keltischen Scwertschmiedekunst*, in *Provincialia, Festschrift für Rudolf Laur-Belart*, Basel-Stuttgart, 1968, pp. 664-680; 8 tavv.

352. WYSS (R.), *Der Schatzfund von Erstfeld. Frühkeltischer Goldschmuck aus der Zentralalpen*, in *Archaeologische Forschungen*, Gesellschaft für das Schweizerische Landesmuseum Zürich, Zürich, 1975, 68 pp.; 23 figg.; 8 tavv. a colori; 2 carte.

353. ZACHAR (L.), *Datovania posiev keltskych mecov z Drne a Kosic (Datation des fourreaux d'épée celtiques de Drna et Kosice)*, in "Zbornik slovenskeho narodneho Muzea", LXVIII, Bratislava, 1974, pp. 55-80; figg. 1-10.

354. ZIRRA (V.), *Un cimitir celtic in Nord-Vestul Romanici. Ciumesti*, I, Muzeul regional Maramures, Baia Mare, 1967, 136 pp.; 48 figg.; 25 tavv. f.t.

355. ZIRRA (V.), *Breiträge zur Kenntnis des keltischen Latène in Rümanien*, in "Dacia", XV, Bucarest, 1972, pp. 172-238; 22 figg.

356. ZIRRA (V.), *Nouveaux points de vue sur les Celtes et leur civilisation en Roumanie*, in *Actes du IV Congrès international d'Études celtiques (Rennes, 18-25 juillet 1971)*, Études celtiques, XIII, 2, Paris, 1973, pp. 795-820; figg. 1-3.

Indice analitico

Le voci che rivestono interesse essenziale per quest'opera e riguardano specificamente l'arte celtica non hanno richiami al testo e alle illustrazioni e sono indicate con un asterisco.

***ACANTO.** Il bottone con i sepali asimmetrici, e non la foglia estremamente frastagliata dell'acanto spinoso, è stato usato dai Celti su vasi dipinti dell'ultimo periodo, a imitazione di modelli mediterranei.

AHOLPING (R.F.A.), *p.* 99; *fig.* 88.

AIUD (Romania), *p.* 120.

***ALARE.** Supporto di metallo (di terracotta o di pietra) le cui due parti, l'asta e l'estremità superiore, sono spesso decorate (da teste di cane a partire dal Medioevo; da teste di bovide o di ariete presso i Celti). Disposti in numero di due da una parte e dall'altra del focolare, gli alari servono a rialzare i ceppi nel vano del camino. Esistono due specie di alari celtici: uno dove i supporti stessi sono perpendicolari al fondo del focolare e ai ceppi, l'altro dove un'unica asta, parallela al fondo del focolare e perpendicolare ai ceppi che poggiano su di essa con una sola estremità, riunisce i due montanti degli alari. Alcuni alari di questo secondo tipo, abbondantemente decorati di esili ornamenti, potevano esser stati fabbricati soprattutto per sorreggere, nelle sepolture, offerte di cibo.

ALESIA (Alise-Sainte-Reine, Côte-d'Or), *pp.* 40, 198.

ALSOPEL (Ungheria). Scoperta fortuita in una necropoli: grande vaso di terracotta a decorazione incisa, *p.* 102; *fig.* 298.

***AMBIGUITÀ.** Uno dei caratteri più salienti dell'arte lateniana, grafica e plastica; nasce dalla fusione dei motivi, dalla loro trasformazione iniziata e già progredita, dal ruolo complementare dei vuoti e dei pieni, dall'idea di esseri fantastici, soprattutto quelli compositi, dall'ambivalenza di forme positive e negative, dall'eventuale doppia lettura dei motivi a concatenamento. È particolarmente acuta nella trasformazione dei motivi vegetali in volti, che talvolta possono persino essere letti nei due sensi opposti.

***AMBIVALENZA.** Uno dei caratteri frequenti nei motivi lateniani che, secondo il contesto o secondo il senso nel quale si osservano, possono rappresentare due soggetti diversi; oppure appartengono contemporaneamente a uno o a due motivi vicini.

***AMBRA.** Dall'arabo *anbar*: ambra grigia; secrezione dell'intestino di alcuni cetacei che si trova sulla superficie del mare. L'ambra gialla o succino, resina fossilizzata reperibile sulle spiagge del Baltico o che ha proprietà elettriche; è stata usata dagli Antichi e particolarmente dai Celti per monili (perle di collana, placchette per ciondoli, ecc.).

AMFREVILLE (Eure), *p.* 90; *figg.* 80, 276.

***AMULETO.** È difficile distinguere tra il ciondolo e l'amuleto, sapere se una placchetta rotonda o un anello possiedono o no una virtù apotropaica. La distinzione è facile di fronte a figurine di esseri umani e di animali, complete o parziali, alcune delle quali hanno una forma artistica.

***ANDROCEFALO.** "A testa virile". Questo aggettivo si applica alle creature fantastiche composite formate da un corpo di animale e da una testa umana. Quando non è chiaro se la testa sia maschile o femminile, è meglio impiegare il termine "antropocefalo", "a testa umana".

***ANELLO da CAVIGLIA o da GAMBA.** Di bronzo e ornato come i braccialetti, particolarmente in modo plastico, a ovuli cavi (nel secondo periodo dell'arte celtica, nell'Europa centrale e orientale), se ne distingue per un diametro maggiore (in media da m 0,09 a m 0,10 all'interno) e per il fatto che possiede sempre un sistema di apertura. I reperti funerari lo indicano come un monile tipicamente femminile.

***ANELLO da DITO** (*bague*). Questa parola, che viene probabilmente dal medio olandese (*bagge*, anello, da una radice che significa "curvare, piegare"), indica un anello fatto per ornare un dito. Gli anelli da dito lateniani d'oro sono più o meno dotati di ornamenti, talvolta riccamente decorati.

***ANFORETTA.** Piccola anfora di vetro bianco utilizzata come elemento di collana. La parola può anche indicare un motivo decorativo simile a questo oggetto.

***ANICONICO.** La recente espressione "non figurativo", di senso più ampio, può sostituire questa voce dotta usata dagli storici dell'arte celtica antica (soprattutto Jacobsthal), per significare che rifugge dalla raffigurazione dell'uomo. P. Lambrechts ha ribattuto sottolineando l'importanza conferita alla testa umana. Si può aggiungere che quest'arte è come ossessionata dalla rappresentazione della maschera (volto visto di fronte), dotata di una virtù apotropaica, abbozzata, schizzata o raffigurata spesso in modo plastico. Se i Celti non hanno avuto il culto del corpo umano come le popolazioni mediterranee, hanno però raffigurato la testa umana con un certo naturalismo e persino l'intero corpo: sulle monete, sul calderone di Gundestrup (Danimarca), sulla fibula di Manetin (Cecoslovacchia), su impugnature di spade, in piccole statuette di bronzo e figurine di piombo, e su alcune anse di vasi di terracotta, senza contare la statuaria ellenico-celto-ligure della Gallia meridionale.

ANNECY (Alta-Savoia), *p.* 196.

***ANTROPOMORFO.** A forma di essere umano. Termine usato specialmente per le impugnature di pugnale dell'ultimo periodo di La Tène, a forma di corpo maschile con braccia e gambe divaricate. Talvolta la testa, eseguita a parte, è riconoscibile; talaltra invece è ridotta a una sfera o è persino assente e l'impugnatura viene allora detta pseudo-antropomorfa.

APAHIDA (Romania). Dal 1900 al 1914 e nel 1975, esplorazione di una necropoli a incinerazione della fine di La Tène: armi, gioielli, ceramica, elmo di bronzo placcato con una lamina d'oro con bottone in rilievo e decorato, *p.* 127; *fig.* 324.

***APOTROPAICO.** "Che allontana". Si dice in modo particolare di oggetti e immagini che posseggono virtù di talismano protettore.

***ARABESCO.** Nel senso più ristretto, genere di composizione decorativa a pianta geometrica, simmetrica per ribaltamento, dove si mescolano motivi diversi; nel senso più lato, genere di composizione, plastica o grafica, dove le linee assumono un'apparenza più o meno figurativa, soprattutto vegetale, ma fortemente stilizzata e persino deformata per le esigenze della composizione. Nel suo aspetto simmetrico, questo genere è stato coltivato dall'arte romana (viticci) e dall'arte bizantina; grande sviluppo ebbe presso gli Arabi, soprattutto plastico, basato sulle loro ricerche geometriche, donde il nome. Sotto il suo duplice aspetto, simmetrico e apparentemente fantasioso, l'arabesco esiste anche nelle opere piane celtiche (specchi, foderi, monete) alle quali ben si adatta la definizione di Lamennais: "queste linee volubili, questi meandri dove l'occhio si perde seguendo una simmetria che esso coglie istante per istante, che sempre gli sfugge con un movimento perpetuo e grazioso" (*De l'Art et du Beau*, Paris, Garnier 1865, *p.* 63).

***ARCHETTO.** Motivo a forma di semicerchio o di segmento di cerchio, tracciato a mano o col compasso, largamente usato in una categoria di decorazioni su ceramica, e anche su metallo. Prestandosi a molteplici combinazioni, questo

motivo, derivato da oggetti di metallo anteriori ed estranei all'arte lateniana, è considerato dall'archeologo tedesco Fr. Schwappach quale generatore di uno stile, il *Bogenstil* ("stile degli archetti"), raffigurato in Armorica, in Germania, in Boemia e nei paesi danubiani.

*ARGENTATURA. Tecnica artistica attribuita ai Galli da Plinio il Vecchio (I secolo d.C.): "Il piombo bianco (lo stagno) serve a stagnare oggetti di rame, così bene che è difficile distinguerli dagli oggetti d'argento; è un'invenzione gallica e questi oggetti vengono chiamati *incoctilia* ("che recano del metallo fuso"). Più tardi, ci si mise ad argentare con lo stesso procedimento, in particolare i finimenti dei cavalli, delle bestie da soma e degli attacchi, nella città di Alesia; il merito dell'invenzione primitiva risale ai Biturigi; in seguito, i Galli si misero ad argentare con lo stesso procedimento i loro carri a due ruote, la loro *colisata* e le loro vetture a quattro ruote" (*Storia naturale*, XXXIV, 180). A parte alcune fibule argentate, non ci è pervenuto nessun oggetto celtico che possa esser messo in rapporto con questa tecnica.

*ARGENTO. Metallo brillante, bianco e molto duttile, un po' più elastico e più sonoro dell'oro. Poco usato dai Celti dell'Ovest e del Centro, tranne che nella monetazione dell'ultimo periodo, lo è stato maggiormente dai Celti del Centro-Est e dell'Est, in particolare per le monete, preferito a qualsiasi altro metallo o lega.

*ARMILLA. Braccialetto ornato, costituito, in origine, da un avvolgimento a parecchie spire (ad esempio, a forma di serpente attorcigliato).

*ARMORICA. In gallico *Aremorica*, anticamente *Paremorica*: "[paese] davanti al mare". Nome della penisola che diventerà la Bretagna. All'epoca di Cesare erano detti armoricani anche i popoli rivieraschi della Manica, a est dell'Armorica propriamente detta, i quali crearono una monetazione varia e originale.

*ARTE CELTICA ANTICA. È l'arte della seconda età del ferro o epoca di La Tène (dal 450 circa a.C. alla fine del I secolo a.C. circa sul Continente, fino al II secolo d.C. in Gran Bretagna, fino al V secolo d.C. circa in Irlanda) nei diversi paesi europei occupati dai Celti. Si distingue dall'arte celtica cristiana che si è sviluppata dopo di essa nelle Isole. È chiamata "Prima arte celtica" o, meglio, "Arte celtica antica", traduzione di *Early Celtic Art*, espressione usata da Jacobsthal quale titolo del suo libro fondamentale (Oxford 1944), nel quale si è occupato solo del periodo che va dalla fine del V secolo a.C. al corso del II secolo a.C., e in alcuni paesi soltanto. Questi termini designano oggi correntemente, per estensione, tutta l'arte celtica antica.

*ARVERNI. Popolo gallico, il più antico tra quelli citati dagli autori classici. Occupava il Nord del Massiccio centrale e precisamente l'attuale Auvergne. Ha esercitato l'egemonia su una parte della Gallia dove, nel III secolo a.C., introdusse la monetazione.

ATEL BRATEI (Romania). Necropoli lateniana, parzialmente distrutta da un cimitero gepido del VI secolo: braccialetto a ovoli ineguali decorati di bucrani, brocca di influenza o di origine tracogetica, *p.* 99.

ATESTINA. *Vedi* VENETI.

ATREBATI. Popolo belga che occupava l'Artois con Arras, i quali gli devono il nome. Ha emesso una monetazione di stile geometrizzato e l'ha importata nell'isola di Bretagna alla fine della guerra delle Gallie, *p.* 175; *fig.* 391.

ATTYMON (Irlanda), *p.* 230; *fig.* 240.

*AURIGA. Conducente di carro. Assume sulle monete celtiche e in particolare su quelle galliche l'aspetto di un piccolo personaggio fantastico con busto umano, posto al di sopra della parte posteriore del cavallo che sembra guidare.

AURILLAC (Cantal). Elementi di due monili anulari d'oro con decorazione floreale a sbalzo, acquistati nel 1862 dal Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale, Parigi, *p.* 150; *figg.* 155, 359.

AUTUN (Saône-et-Loire), *p.* 198; *fig.* 405.

AUVERS-SUR-OISE (Val-d'Oise). Scoperta nel 1882 di un disco lievemente convesso, placcato d'oro, ornato di smalto e di corallo, della fine del primo periodo dell'arte lateniana, *pp.* 64, 65; *figg.* 49, 257.

AYLESFORD (Gran Bretagna). La necropoli celtica scavata da Evans nella seconda metà del XIX secolo e da suo figlio Arthur Evans nel 1890, ha rivelato una cultura di tipo belga del I secolo a.C.: urne dal piede tornito, pozzi funerari contenenti in particolare il secchio cinerario cerchiato da fasce di bronzo ornate di cavalli "vegetalizzati" e munite di applicazioni a forma di testa umana, *p.* 205; *figg.* 213, 215.

*BACINO. Questa parola, la cui radice primitiva sembra sia il celtico "bac", indica un recipiente portatile, di forma circolare, largo e profondo. Differisce dal calderone destinato ad esser posto sul fuoco per l'assenza di ansa e di catena di sospensione.

BAIOCASSI. Piccolo popolo celtico stanziato nella regione di Bayeux, che deve loro il nome. Gli si attribuiscono stateri d'oro di un tipo diverso da quelli degli Arverni, *pp.* 142, 177; *figg.* 348, 384.

BAJC (Cecoslovacchia). Importante necropoli celtica nota per monili di stile plastico (II secolo a.C.), *p.* 133.

*BALAUSTRO. Fiore di melograno, che ha questa forma. Piccolo pilastro rigonfio a metà altezza. Motivo decorativo usato sui collari e i braccialetti della prima arte celtica.

BALMACLELLAN (Gran Bretagna), *p.* 218; *fig.* 226.

BARANYA. *Vedi* BEREMEND.

BARON-SUR-ODON (Calvados), *p.* 120.

BASADINGEN (Svizzera), *p.* 121; *figg.* 113, 116.

BASILEA (Svizzera), *p.* 178; *figg.* 183, 394.

BASSE-YUTZ (Mosella). Ritrovamento, nel 1927, di due vasi a beccuccio di bronzo e corallo, ornati dagli artigiani celtici con un genere composito di notevole ricchezza, *p.* 54; *figg.* 9, 253, 254.

BATA (Ungheria). Nel 1893, ritrovamento fortuito nei dintorni di un agglomerato, *p.* 163; *fig.* 169.

BATINA (Jugoslavia). Un tempo Kis Köszeg, in Ungheria, *p.* 122; *fig.* 119.

BATTERSEA (Gran Bretagna), *p.* 216; *figg.* 172, 223.

BAVILLIERS (Territorio di Belfort), *p.* 64.

*BELGI. Nome celtico (di etimologia incerta) dell'insieme dei popoli che occuparono il Nord della Gallia a ondate successive durante la seconda età del ferro, alcuni dei quali passarono nell'isola di Bretagna alla fine di questo periodo. Le loro monetazioni sono di uno stile particolarmente schematico, decorativo e originale.

BELGRADO-KARABURMA (Jugoslavia), *p.* 127; *fig.* 323.

BELINOS, *p.* 177.

BELLOVACI. Popolo gallico che occupava la regione di Beauvais, che deve loro il nome. Ha coniato, dalla prima metà del II secolo a.C., monete d'oro nello stile lateniano, *p.* 141; *fig.* 344.

BENOIT (Fernand). Archeologo francese, storico dell'arte e delle religioni (1892-1969). Gli si deve la scoperta della statuaria ellenico-celto-ligure di Entremont (Bouches-du-Rhône) e la sua attribuzione a un' "arte primitiva mediterranea" piuttosto che greca o celtica, di cui ha raccolto e pubblicato gli esemplari, *p.* 113.

BENWELL (Gran Bretagna), *p.* 224; *fig.* 235.

BEREMEND (Ungheria), *p.* 154.

BERETTYOUJFALU (Ungheria), *p.* 154.

BERNA-SCHLOSSHALDE (Svizzera), *p.* 92; *fig.* 82.

BIANCHI BANDINELLI (Ranuccio), *p.* 174.

*BICEFALO. Parola forgiata in epoca moderna per designare un essere fantastico a due teste, generalmente opposte come quella dell'Ermes greco o del Giano romano.

*BIGA. Carro a due ruote trainato da due cavalli, raffigurato sul verso di monete ellenistiche che sono servite da modello alle monete celtiche, dove esso si riduce ben presto al solo cavallo con (o senza) la ruota del carro e con l'auriga trasformato in un essere immaginario.

*BILLONE. Derivato da un supposto termine gallico, che significa "tronco d'albero"; con questa parola venne dapprima indicato un lingotto, poi una moneta di rame legato a un po' di metallo prezioso, principalmente argento, da cui deriva la definizione "moneta di bassa lega".

BIRDLIP (Gran Bretagna), *pp.* 212, 221; *figg.* 228, 416.

BITURIGI, *p.* 40.

BLAVET (LE) [Côtes-du-Nord], *p.* 74; *figg.* 261, 262.

*BOCCOLO. Motivo decorativo composto da una linea curva che si interseca (inglese *loop*).

BODROGHALOM (Ungheria), *pp.* 122, 127; *fig.* 120.

*BOI. Nome di un importante popolo celtico che si è stanziato in Boemia (questo paese deve loro il nome), nell'Italia del nord (tra il Po e gli Appennini), e nella vallata del medio Danubio, dove ha coniato monete nella prima metà del I secolo a.C. Un ramo si è installato intorno al VI-V secolo a.C. nel paese di Buch (tra la Gironda e l'Atlantico); un altro fu fatto stabilire da Cesare presso gli Edui nella regione della confluenza della Loira e dell'Allier.

BÖLCSKE-MADOCSAHEGY (Ungheria). Nel 1906 ritrovamenti fortuiti in una necropoli: foderi decorati, *p.* 122; *figg.* 118, 121.

BOLJEVCI (Jugoslavia), *p.* 164; *fig.* 170.

BOURAY-SUR-JUINE (Essonne), *p.* 188; *fig.* 195.

BOUVANDEAU (LA) [Marna]. Nel 1885, scoperta di una tomba a carro; applicazioni di bronzo traforate, anelli, catenelle di bronzo, ornamento di carro, *pp.* 26, 67, 80; *figg.* 51, 66.

BRAA (Danimarca). Scoperta, nel 1952, di un grande calderone di bronzo ridotto a pezzi, con applicazioni plastiche (teste di gufo e di bovidi) del III secolo a.C., *pp.* 107, 127; *fig.* 309.

*BRACCIALETTO. Ornamento anulare che si porta sull'avambraccio vicino al polso, o sul braccio sopra il gomito, con un sistema di apertura o senza.

BRAUBACH (R.F.T.). Sito il cui nome è stato dato a un tipo di coppa lateniana, in terracotta, a onfalo. La produzione ha inizio con il IV secolo a.C. La decorazione interna si compone di piccoli cerchi stampigliati e di grandi motivi in rilievo (soprattutto "S" o crescenti), oppure incisi, con una certa libertà, ma spesso realizzati col compasso. L'esterno è talvolta ornato di punzonature curvilinee, allineate tutt'attorno alla parte superiore, e anche di grandi "S" nella parte inferiore. I *Braubacherschale* s'incontrano in Renania, nella media Germania e nell'Europa centrale, *p.* 105; *figg.* 303, 305.

BRENTFORD (Gran Bretagna), *p.* 129; *figg.* 126, 325.

BRETAGNA. *Vedi* ARMORICA.

BRNO-MALOMERICA (Cecoslovacchia), *p.* 131; *figg.* 127-131, 326.

BROIGHTER (Irlanda), *pp.* 199, 202, 228; *figg.* 16, 207, 406.

*BRONZO. Lega di rame, stagno e un po' di zinco che, appena fusa, ha l'aspetto dell'oro. Di facile fusione, sonoro e atto a tutte le raffinatezze dello sbalzo o della fusione a cera perduta ma impossibile a saldare, il bronzo è stato abbondantemente utilizzato nell'arte celtica.

*BRUNITOIO. Utensile che serve a pulire i metalli e le ceramiche (prima della cottura) o a tracciarvi tratti appiattiti; il lustro così ottenuto è più carico, più bruno di prima. Poteva trattarsi di un dente, di un osso, di un ciottolo, di un ramo di legno, o di qualsiasi oggetto che presentasse un'estremità smussata.

BRUNN AM STEINFELD (Austria), *p.* 92; *fig.* 83.

BUGTHORPE (Gran Bretagna), *p.* 146; *fig.* 151.

BULBURY (Gran Bretagna), *p.* 209; *fig.* 415.

*BULINO. Strumento la cui estremità è tagliata a ugnatura o in altro modo, a seconda del lavoro da eseguire: è essenzialmente l'utensile dell'incisore su metallo ma poteva servire anche per la pietra. Facendolo oscillare si otteneva un fitto zigzag.

BUSSY-LE-CHATEAU (Marna, Francia), *p.* 86; *fig.* 77.

*CALDERONE. Recipiente metallico con manico e catena di sospensione fatto per essere posto sul fuoco, spesso di grandi dimensioni. Questo tipico oggetto celtico può essere ornato di applicazioni plastiche alla base dei manici o sul bordo. Compare su alcune monete.

*CANESTRO (CORBEILLE) a spirali. *Vedi* COPPA a spirali.

*"CANI CORRENTI". Motivo composto da una successione di "S" molto aperte, disposte parallelamente e obliquamente, orientate verso destra e che si susseguono a intervalli regolari, evocando vagamente una muta di cani che corre in fila indiana.

CANOSA (Italia), *p.* 80; *fig.* 68.

*CANTARO. Viene chiamato pseudo-cantaro un grande vaso del mondo celtico orientale, con due anse, ma che si differenzia dal cantaro per la maggiore dimensione e per il collo. Potrebbe esser chiamato altrettanto bene pseudo-anfora, per comparazione con l'anfora usata per la mensa.

CAPEL GARMON (Gran Bretagna), *p.* 209; *fig.* 214.

*CAPPETTA. Parte della guarnizione del fodero che lo riveste alla sua estremità superiore. Quando esiste sui foderi lateniani del secondo periodo reca spesso una decorazione, incisa o sbalzata.

*CARENATO. Da carena, in latino *carina*, guscio di noce, con la sua nervatura. Termine zoologico applicato agli organi che hanno una linea saliente e continua (lo sterno di certi uccelli, ad esempio). Per analogia lo si impiega in ceramologia per designare le forme di vasi della età del ferro (soprattutto la prima) il cui profilo comporta un angolo saliente.

*CARNYX. Termine gallico noto nella sua grafia greca *karnux*. Tromba di guerra celtica che era tenuta verticalmente e il cui padiglione, o campana, aveva forma di muso di cinghiale oppure era un disco decorato e bucato.

CASTLESTRANGE (Irlanda). Pietra interamente scolpita con una ornamentazione decorativa, eretta in piena campagna, *pp.* 137, 228; *fig.* 138.

CATALAUNI (moneta dei), *figg.* 374, 375.

CATUVELLAUNI. Popolo celtico, un ramo del quale si stanziò in Gran Bretagna nella regione di Cambridge, e ha coniato monete ispirate ai tipi belgi, nel I secolo a.C. L'altro ramo ha fondato Châlons-sur-Marne, che deve loro il suo nome, *p.* 219; *figg.* 227, 385.

*CELLA. È la sala chiusa del tempio, riservata al culto non pubblico reso alla statua della divinità. Nel tempio celto-romano essa è quadrata o quasi quadrata, oppure circolare, e circondata da una galleria di passaggio, coperta, più bassa della cella stessa.

*CELTI. Insieme di popoli che parlavano una lingua indo-europea che presenta somiglianze con il latino (e con l'osco e l'umbro) e il germanico, e rappresentata oggi dall'irlandese o gaelico, il gallico e il bretone.

*CELTIBERI. Nome dato dagli autori greci e latini alla mescolanza di popolazioni formata dagli Iberi indigeni con i Celti immigrati a partire dal VI o dal V secolo a.C. I Celtiberi occupavano la penisola iberica, tranne le coste orientale e meridionale, e parlavano una lingua diversa dal celtico propriamente detto. L'arte lateniana non si è sviluppata presso i Celtiberi, stanziati nella Penisola prima dell'espansione celtica in Italia e delle influenze subite dai Celti dal repertorio greco-italo-etrusco.

*CELTO-DACIO. Nome dato dai Moderni alla mescolanza di popolazioni avvenuta nel bacino dei Carpazi (Romania e Ungheria orientale) tra i Daci indigeni e i Celti immigrati.

*CELTO-LIGURI. Nome dato dagli autori greci alla mescolanza di popolazioni che ha avuto luogo nel Mezzogiorno della Gallia tra i Liguri indigeni e i Celti immigrati.

*CELTO-SCITI. Nome dato dagli autori greci ai popoli del Nord dell'Europa, che si riversarono a est verso l'Asia. Tuttavia nessuna fusione etnica o politica dei due popoli vicini in queste regioni è attestata dall'archeologia, anche se si riconosce un'arte celto-scita nel bacino dei Carpazi a partire dal secondo periodo lateniano.

*CELTO-TRACE. Nome dato in epoca moderna alla mescolanza etnica e culturale tra i Traci dei Balcani e i Celti immigrati o di passaggio.

*CENOMANI. Ramo del popolo celtico degli Aulerchi, stanziato nella regione di Le Mans (che deve loro il suo nome). Hanno coniato monete durante la prima metà del I secolo a.C. Gruppi di Cenomani occuparono una parte dell'Italia del Nord, intorno a Brescia.

*CERA PERDUTA. Procedimento di fabbricazione di oggetti d'oro o di bronzo, cavi o pieni. Consiste nel realizzare un modello di cera piena con la forma dell'oggetto che si desidera ottenere e contenente un'anima di sabbia agglomerata o di una materia equivalente (a meno che non si voglia ottenere un oggetto di bronzo massiccio) e quindi modellare su di esso uno stampo di terracotta. Si fa poi fondere la cera che esce da un orifizio dello stampo e la si sostituisce con bronzo liquido che copre così con una pellicola più o meno spessa l'interno dello stampo, racchiudendo l'anima di sabbia. Infine, una volta raffreddato il bronzo, si spezza lo stampo. Per le diverse parti di una statuetta, ad esempio, sono necessari parecchi stampi. L'oggetto così ottenuto è unico. Sarebbe anche più preciso dire "a cera e a stampo perduti". I Celti hanno fabbricato per mezzo di questo procedimento le parti plastiche di numerosi monili e altri oggetti e sono persino riusciti a ottenere in tal modo delle linee incise.

CERETOLO (Bologna), *p.* 92; *fig.* 287.

CERNON-SUR-COOLE (Marna). Nel 1897, scavo di una sepoltura: vaso, armi, spada di ferro con fodero di bronzo ornato, *pp.* 122, 127; *figg.* 114, 117, 318.

*CESELLO. Piccolo strumento quadrangolare di ferro di cui si servono gli orefici foggiando la punta in varie forme a seconda del lavoro da eseguire. Al pari dello scalpello, aveva un mani-

co di legno sul quale si batteva verticalmente con un martello.

CHAMALIÈRES (Puy-de-Dôme). Località vicina a Clermont-Ferrand, dove è stato scavato, a partire dal 1968, un deposito di oltre ottomila pezzi di *ex voto* di legno, probabilmente accanto a un santuario di sorgenti. Queste sculture del I secolo della nostra era, che probabilmente continuano una tradizione celtica, raffigurano parti del corpo, con un'arte spesso rozza, ma anche teste, busti, corpi interi, cavalli stilizzati, di alta qualità, *p.* 192; *fig.* 199.

*CHAMPLEVÉ. Elemento metallico nel quale i profili delle figure sono resi per mezzo di alveoli incavati nel campo stesso. Si usa per oggetti le cui incavature così ottenute vengono riempite di smalto. Questa tecnica è stata utilizzata dai Celti per decorare oggetti di piccole dimensioni. Si distingue dal *cloisonné* che l'Antichità non ha conosciuto, e dove piccoli nastri aggettanti, fissati sul fondo, creano compartimenti destinati a contenere le paste colorate.

CHARME (La) |Aube, Francia|, *p.* 101; *fig.* 90.

CHÂTILLON-SUR-INDRE (Indre, Francia), *p.* 183; *fig.* 188.

CHEPPE (LA) La Marna, Francia, *p.* 74; *figg.* 62, 263.

"CHESHIRE CAT STYLE", *Vedi* STILE DEL GATTO DELLO CHESHIRE.

*CHIAVARDA. Chiavetta ("piccola chiave", di medesima derivazione) di metallo che viene inserita nella mortasa di un pezzo (di carro, in particolare: assale, mozzo), per applicarlo contro un altro, oppure tra due pezzi solidali in transalzione o in rotazione (l'assale e il suo mozzo). La testa della chiavarda è spesso ornata dai Celti in modo plastico.

CHLUM (Cecoslovacchia). In una sepoltura a tumulo sono state trovate, nel 1904, una oinochoe di bronzo, armi, una placca d'oro del Primo stile a decorazione vegetale, una calotta di un imbuto di bronzo decorata col compasso, *pp.* 47, 74; *figg.* 24, 246, 266.

CHOTIN (Cecoslovacchia). Necropoli celtica recentemente scavata, nella quale sono stati ritrovati in particolare monili dello Stile plastico (III secolo a.C.), *p.* 102; *fig.* 91.

CHOUILLY-LES-JOGASSES (Marna, Francia), *p.* 86; *figg.* 4, 76.

*CINGHIALE. Il maiale selvatico delle foreste europee è raffigurato con particolare predilezione dai Celti che ne esagerano i tratti caratteristici, soprattutto le setole (o "pime" a intreccio) della criniera.

*CINTURA. Ci sono pervenute due specie di cinture femminili lateniane con ornamenti artistici. Le une, composte di numerose file riunite di perline d'ambra, hanno fermagli traforati dalle linee curve; ne conosciamo esempi soprattutto nei paesi danubiani. Le altre, proprie dell'ultimo periodo, sono catene di bronzo, formate di maglie fuse a stampo, alternativamente anulari e quadrangolari, e munite di un grosso ciondolo smaltato a decorazione curvilinea, di pendagli e di fermagli con gancio plastico (in particolare a testa di bovide); l'insieme è spesso rimarchevole e di bella fattura. In epoca più remota esistevano cinture probabilmente di cuoio, di cui ci restano fermagli, placche e fibbie.

*CIONDOLO (PENDELOQUE). Ornamento di cintura femminile di bronzo smaltato, composto di un corpo principale spesso traforato, a cui sono attaccate alcune catenelle o flessuosi steli. Ne esistono esempi molto importanti in Europa centrale e orientale, che risalgono alla fine del secondo e al terzo periodo lateniani.

*CIRRO. Piccolo stelo scarnificato della vite, a forma di spirale allargata. Termine usato soprattutto per designare, per analogia, il prolungamento, anche se poco a forma di spirale, del viticcio; motivo dell'arte lateniana.

CIUDAD REAL (Spagna), *p.* 133; *fig.* 133.

CIUMESTI (Romania). Necropoli celtica di un gruppo che si stende fino a Beren. L'esplorazione (1958-1960, 1962-1965) ha portato alla luce un ricco arredo, tra cui un elmo sormontato da un rapace e frammenti di cotta di maglia ornata di falere plastiche di bronzo (1961), braccialetti a ovoli, fibule, gambiere (III e II secolo a.C.), *p.* 107; *figg.* 65, 95, 96.

*COALESCENZA. Unità formata da più elementi di origine distinta. Caratterizza numerosi oggetti e motivi, grafici o plastici, dell'arte lateniana.

*COLATO IN STAMPI. Qualifica l'ultima monetazione celtica, fatta di bronzo colato in stampi di terracotta incisi a vuoto per mezzo di una moneta o di un punzone di legno, donde la poca nitidezza dei contorni. Questi pezzi di scarso valore, che si potrebbero anche definire stampati, sono di tipi diversi da quelli degli esemplari d'oro o d'argento: la tecnica ha saputo così stimolare l'invenzione.

*COMPASSO. Questa parola che dapprima significava "misura" (il "passo"), di cui non si conosce il sinonimo antico, ha assunto nel XII secolo il senso di "misura, regola", poi ha designato lo strumento di misura nell'accezione attuale. Si conoscono due compassi celtici, trovati l'uno a Celles (Cantal, Francia), l'altro a Lough Crew (Meath, Irlanda) con branche d'osso che recano incisioni lateniane tracciate con l'aiuto di questo stesso strumento. Si nota il suo uso non soltanto nelle decorazioni geometriche curvilinee ma anche in composizioni in apparenza libere basate in realtà su tracciati calcolati (specialmente sugli specchi britannici).

*COMPOSITO. Composto di elementi diversi o di diversa natura. Questo epiteto si applica alle opere del Primo Stile celtico, dove motivi derivati da altre arti sono riuniti in un'organizzazione celtica. Il termine può essere riferito anche agli esseri fantastici formati da parti di esseri differenti.

*CONCATENAMENTO. Indica un procedimento importante dell'arte lateniana che consiste nel legare un motivo a un altro in modo che non vi sia alcuna soluzione di continuità.

*CONDUCENTI FANTASTICI. Esseri immaginari risultanti da una deformazione dell'auriga sul verso delle monete celtiche, in cui la biga degli stateri macedoni è ridotta a un unico cavallo guidato o sorvolato (ma non montato) sia da un nano deforme, sia da un essere dalla grossa testa chiomata e braccia sproporzionate, il cui corpo, nella parte inferiore, non ha più nulla d'umano. Hanno l'aspetto folle e talvolta laido degli spiriti leggendari, visione di incubo che evoca una corsa fantastica. Alcuni compiono volteggi sopra il cavallo.

CONFLANS (Aube, Francia), *p.* 119; *fig.* 110.

*CONIO. Matrice metallica (generalmente di bronzo protetto da una camicia di ferro), incisa a incavo, nella quale è battuto a caldo il tondello monetario.

*CONTINUO. Epiteto dato dall'archeologo Venceslas Kruta allo stile dei motivi di origine vegetale concatenati del secondo periodo dell'arte celtica. Sono fusi in modo tale che nessuna parte può essere estrapolata.

*CONTROCURVA. Questo termine di architettura, che designa le curve rovesciate che terminano gli archi ogivali a carena di nave, può applicarsi alle curve invertite legate in modo continuo alle curve semplici nelle decorazioni curvilinee lateniane, che le hanno ampiamente utilizzate.

*COPPA A SPIRALI. Motivo formato da due foglie di loto riunite artificialmente a forma di coppa o di canestro, con spirali alle estremità delle due foglie. L'espressione *cup-spiral* è di Jacobsthal: le si preferisce *spiral-cup*, "coppa a spirali" e "canestro a spirali".

*CORALLO. Colonia di Antozoi di color rosso, comune nel Mediterraneo. Usato dai Celti sin dal primo periodo della loro arte, in piccoli frammenti levigati e incrostati nei monili metallici; in rametti irregolari nelle collane dell'ultima epoca lateniana. Lo smalto rosso era suo concorrente ed è stato preferito nell'ultimo periodo.

CORNALARAGH (Irlanda), *p.* 228; *fig.* 241.

*CORNO PER BERE. Recipiente a forma di corno di cui si conoscono presso i Celti esemplari metallici, riccamente decorati, talvolta a paia.

*CORONA DI FOGLIE. Nome dato dagli storici dell'arte di lingua inglese (*leaf-crown*) alle due foglie che incorniciano il volto umano nelle opere celtiche di metallo o di pietra. L'origine di questa acconciatura è ancora ignota. Jacobsthal ha proposto, per l'elemento di questo motivo tipicamente lateniano, il nome di *gallofolium*.

COURTISOLS (Marna, Francia), *p.* 86; *figg.* 12, 74.

*CRESCENTE. Motivo plastico a forma di mezzaluna, piatto e più o meno convesso, che circonda in parte, sottolineandoli, alcuni motivi sferici più sporgenti.

*CRETESE-MICENEO. Termine creato ai nostri tempi per designare la civiltà (e la sua produzione) della Creta minoica, e quindi di Micene, nel III e nel II millennio a.C. L'arte cretese-micenea si distingue, come l'arte celtica, per un impiego raffinato e pieno d'inventiva dei motivi curvilinei.

CULBIN SANDS (Gran Bretagna), *p.* 223; *fig.* 232.

*CUMULATIVO. Termine usato talvolta, specialmente dagli storici britannici dell'arte, per designare il carattere regolare delle composizioni del Primo Stile lateniano (in particolare), che allinea per giustapposizione elementi identici ripetuti con esattezza.

CUPERLY (Marna, Francia). Nel 1866 e nel 1880 scavi di un cimitero gallico: sepolture a carro, vaso, elmo, collana di vetro, dischi traforati, *pp.* 67, 228; *fig.* 50.

CURTUIUSENI (Romania). Nel 1968-1969 scoperta di una necropoli lateniana: elementi di armamento, oggetti di ornamento, ceramica, vaso di terracotta a forma di stivaletto decorato, *p.* 154; *fig.* 365.

DACI. *Vedi* DACO-GETA.

*DACO-GETA. Termine creato nei tempi moderni per definire la cultura mista dei Geti scitici stanziati tra i Balcani e il Danubio e i Daci della Transilvania che li conquistarono intorno alla fine del IV secolo a.C. Questa cultura elaborata al nord del Danubio esercitò la sua influenza su quella dei Celti che avevano sbaragliato i Geti.

DALJ (Jugoslavia), *p.* 152; *fig.* 362.

*DANUBIANA. Indica la cultura neolitica (III-II millennio a.C.) della regione del Medio Danubio: ceramiche, di cui si hanno begli esemplari in Romania, decorate con grandi motivi curvilinei; possibili rapporti con l'arte cinese di quello stesso periodo.

DATCHET (Gran Bretagna), *p.* 210; *fig.* 218.

DÉCHELETTE (Joseph). Archeologo francese, nato a Roanne nel 1862, morto in guerra nel 1914. A lui si deve il *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*, portato a termine da Albert Grenier, e il cui tomo IV resta fondamentale per la seconda età del ferro (La Tène), *p.* 3.

*DECORATIVA (ARTE). Nella classificazione tradizionale delle arti, le arti decorative riguardano gli oggetti ornati, di fabbricazione eventualmente artigianale o industriale, da cui deriva la nozione parallela di arte applicata all'industria. Una possibile classificazione è basata sulla natura del materiale impiegato (pietra, legno, bronzo, ecc.) o sull'associazione di un materiale e di una tecnica (tappeto, mosaico, miniatura, ecc.). Un'opera d'arte decorativa armoniosa deve presentare un duplice rapporto, tra la struttura dell'oggetto e la sua funzione utilitaria, tra la decorazione grafica e plastica dell'oggetto stesso e la sua struttura, la sua forma. Si usa talvolta il termine "decorativo" in un'accezione più particolare: "lineare, geometrico, astratto", contrapposto a "figurativo" che può anche comportare la riduzione della figura vivente a una combinazione di linee, come lo si nota su alcune serie di monete celtiche.

*DECORAZIONE. Ornamentazione grafica o plastica (o entrambe) della superficie di un oggetto o di un monumento. Nell'arte lateniana, la decorazione è per lo più (ma non sempre) in rapporto con la struttura interna dell'oggetto (se essa esiste), con la sua forma e la sua funzione.

DESBOROUGH (Gran Bretagna), *p.* 212; *fig.* 220.

DESKFORD (Gran Bretagna), *p.* 209; *fig.* 217.

*DICOTOMIA. Indica una divisione in due parti uguali: della luna al suo primo e all'ultimo quarto, in botanica di un organo per biforcazione, di un profitto tra due soci. Si può applicare alla divisione in due, sottolineata da una linea retta, di un motivo decorativo lateniano, di cui una o due metà sono poi usate in una disposizione o in una composizione differente. Il vaso dipinto di Basilea, le corna di Torrs e il fodero di Sutten offrono esempi di questo procedimento, d'altronde molto raro nell'arte celtica antica.

DIPSA (Romania). Nel 1910, scoperte isolate in una necropoli lateniana; scavi nel 1972: fibula del tipo di Münsingen, vaso-caraffa con decorazione a punzone, catena, *p.* 103; *fig.* 300.

*"DISNEY STYLE". "Stile di Walt Disney", nome inglese dato da J. V. S. Megaw a un aspetto particolare dell'arte celtica antica che consiste nel comporre volti umani con elementi sempre uguali ma usati in disposizioni lievemente diverse e con dimensioni variabili. Questo procedimento, applicato unicamente al volto umano, del genere "maschera di Sileno" trasformata, non è esattamente uno stile. Il nome ha tuttavia il merito di attirare l'attenzione sul fatto – d'altronde diverso – che il disegno animato è della stessa famiglia delle trasformazioni e delle metamorfosi di cui è piena l'arte celtica, nei vari studi di stereotipati che quest'ultime rappresentano.

DOMPIERRE-LES-TILLEULS (Doubs, Francia), *p.* 50; *fig.* 30.

*DOPPIA LETTURA. Rientrano in questo genere di possibilità visiva le decorazioni o i motivi lateniani ambigui, dove si possono osservare due soggetti simili o diversi a seconda che si guardi l'uno o l'altro elemento. Questo aspetto negativo e positivo, questa ambivalenza delle decorazioni sono caratteristici di numerose arti decorative, e in modo particolare dell'arte celtica. Naturalmente non è certo che questo effetto sia stato sempre ricercato dall'artista.

*DORATURA. La doratura veniva ottenuta tramite l'applicazione di una foglia d'oro sul bronzo: la brocca a beccuccio di Reinheim (Saar), un fodero di spada di Aiud (Romania); o sull'argento: il calderone di Gundestrup (Danimarca), alcune fibule del I secolo d.C. (Gran Bretagna). Esistevano anche incrostazioni d'oro sul bronzo o nel ferro: agemine di spade, o fodero decorato (Baron-sur-Odon, Calvados, Francia).

*DRAGO. Animale fantastico composito, con la parte anteriore di fiera con artigli di leone, ali d'aquila e coda di serpente; spesso, serpente mostruoso dalla testa di belva che lancia fuoco dalle fauci. Per analogia, questo nome nell'arte celtica è dato a un mostro serpentiforme dalla testa di quadrupede, con le fauci spalancate, raffigurato soprattutto su foderi di spada e su monete. Ha un valore apotropaico.

*"DRAGONESCO". Parola inglese, epiteto che designa una categoria di fibule dal 50 al 150 circa a.C. a forma di esse stirata e terminante alle due estremità con una testa d'uccello o di animale fantastico stilizzata e che evoca quella di un "drago": l'insieme acquista una vaga somiglianza con questo mostro (che presenta d'altronde forme tanto diverse). Queste fibule sono di bronzo ornato di smalto.

DRAZICKY (Cecoslovacchia), *p.* 82; *fig.* 285.

DRNA (Cecoslovacchia). Necropoli celtica che ha fornito qualche fodero decorato, tra i quali un notevole esemplare che presenta strette analogie con il fodero di Cernon-sur-Coole, *p.* 127; *fig.* 319.

DRUMMOND CASTLE (Gran Bretagna), *p.* 223; *fig.* 233.

DUCHCOV (Cecoslovacchia), *pp.* 52, 103; *fig.* 252.

DÜRRNBERG (Austria), *p.* 54; *fig.* 35.

*"EARLY CELTIC ART". Nome dato da Jacobsthal alla sua opera sull'arte celtica antica, dalla metà del V secolo a.C. alla metà del II secolo a.C. Sottintende l'esistenza di una "Later Celtic Art" (arte celtica recente), che sarebbe quella del periodo successivo, specialmente nelle Isole Britanniche, sino alla fine dell'epoca pagana. In effetti l'espressione "Early Celtic Art" si applica oggi correntemente a tutta l'arte celtica dell'epoca precristiana, distinta nel suo complesso dall'arte celtica cristiana, che si sviluppò dopo di essa in Irlanda e in Nortumbria.

ÈCURY-SUR-COOLE (Marna, Francia). Numerose sepolture di cui cinque a carro; fibule, *torques*, braccialetti, anelli da dito, armi, vasi, falere, *pp.* 54, 200; *figg.* 255, 256.

*EDUI. Popolo celtico, uno dei più importanti della Gallia, che occupava la Borgogna e il cui capoluogo era *Bibracte*, a sud di Autun.

*ELEMENTO DI SOSPENSIONE. Patta metallica convessa nella parte mediana che veniva applicata verticalmente sulla cappella del fodero e sotto la quale passava la correggia che permetteva di sospendere la spada alla cintura.

*ELETTRO. Questo nome dell'ambra gialla o succino è stato dato in tempi recenti a una lega naturale d'oro e d'argento (detta anche "oro pallido") con cui i Greci e i Cartaginesi facevano monete; poi, per analogia, il nome è passato a una lega artificiale d'oro e di rame di cui si sono serviti i Celti per alcune loro monetazioni.

*ELLENISTICO. Termine creato in epoca moderna per definire il periodo dei successori di Alessandro, fino alle conquiste romane. Si riferisce soprattutto al mondo orientale (ivi compresa la Grecia di quell'epoca) ellenizzato e alla sua influenza sull'Occidente. Dapprima ha significato "di lingua ellenica", in seguito, per derivazione, "di maniera ellenica".

ELUSATI. Piccolo popolo gallico che occupava la regione del Gers con Eauze, che gli dette il nome, come capoluogo. Ha coniato monete d'argento a un dipresso sulla scia del denaro romano dopo la fondazione della Narbonese, e straordinariamente stilizzate, *p.*175; *fig.* 392.

*"ENJOLIVEUR". Placca metallica circolare con cui si ornano certe parti della carrozzeria e in special modo i mozzi delle ruote. Lo si può usare in quest'ultima accezione per designare i dischi decorati che servivano a nascondere le estremità dei mozzi e degli assali dei carri celtici.

ENSÉRUNE (Hérault, Francia), *p.* 197.

ENTREMONT (Bouches-du-Rhône, Francia). *Oppidum* celto-ligure vicino al quale i Romani hanno fondato, poco prima del 120 a.C., la fortezza di *Aquae Sextiae* (Aix-en-Provence). Gli scavi iniziati durante la seconda guerra mondiale hanno portato alla luce in particolare sta-

tue (e frammenti) di pietra di guerrieri defunti con equipaggiamento gallico, bassorilievi che raffigurano teste tagliate, elementi portanti di "portici" ornati di maschere incise, trovati come materiale da riutilizzo in costruzioni probabilmente anteriori alla conquista romana, *pp.* 135, 166, 197; *fig.* 134-136, 330, 331.

ÉPINE (L') [Marna, Francia]. Prima del 1875 e nel 1884, scavi di sepolture; armi, gioielli, bracciali di ferro rinforzati di legno, vasi, *p.* 74; *fig.* 63.

ÉPRAVE (Belgio), *p.* 178.

ERSTFELD (Svizzera). Sito di una vallata delle Alpi centrali (strada del San Gottardo), dove nel 1962 è stato trovato un nascondiglio di oggetti celtici d'oro dell'inizio del IV secolo a.C.: quattro *torques* e tre braccialetti, di stile lateniano composito, *pp.* 61, 69; *figg.* 44-47.

*ESSE. Nome della lettera S che designa un motivo di questa forma. Nell'arte celtica le estremità a spirali sono più o meno arrotolate. La "S" è costituita da due spirali concatenate e che girano nello stesso senso a partire dal centro. Può essere mancante di una spirale o anche di entrambe; in quest'ultimo caso è formata da un semplice tratto ondulato. Due "S" opposte formano una "lira". Una "S" a un'unica spirale e terminata da linee curve che formano come una ciocca di capelli, in particolare sulle monete dove deriva dalla stilizzazione dei riccioli della capigliatura, può esser chiamata "S a ciocche". Esistono anche la "S" troncata, le "S" concatenate o imbricate.

ESTE (Italia), *p.* 43.

*ETÀ DEL FERRO. Il ferro è cosi importante nella produzione del I millennio prima della nostra èra che alcuni protostorici hanno dato il suo nome ai due grandi periodi di quest'epoca in Europa: prima età del ferro (Hallstatt) dal 900 circa a.C. al 500-450 circa a.C.; seconda età del ferro (La Tène) da questo periodo fino alle varie conquiste che posero fine all'indipendenza dei Celti. Gli archeologi britannici distinguono, nella cronologia delle Isole, il Ferro A (*Iron A*, dal 450 a.C. al 250 a.C.), il Ferro B (*Iron B*, dal 250 a.C. al 75 a.C.) e il Ferro C (*Iron C*, dal 75 a.C. all'80 d.C.).

EUFFIGNEIX (Haute-Marne, Francia), *pp.* 99, 192; *fig.* 200.

EYGENBILSEN (Belgio). Arredo funerario trovato nel 1871 in una sepoltura principesca: armi ed elementi di equipaggiamento, tra i quali una foglia d'oro traforata che ornava probabilmente un corno per bere, *p.* 45; *figg.* 20, 245.

*FACIES. Insieme di caratteri comuni a un certo numero di oggetti o di fenomeni, delimitato in un complesso più ampio, sia geografico, sia cronologico.

*FALERA. Ornamento di bardature o di corazza, a forma di borchia o di placca rotonda, decorata, piena o traforata.

*FANUM. Nel senso di tempietto, cappella, è usato dagli archeologi per distinguere dal tempio cittadino gallo-romano l'edificio culturale delle campagne, di tradizione celtica.

FELMERSHAM-ON-OUSE (Gran Bretagna), *p.* 205; *fig.* 212.

FENOUILLET (Haute-Garonne, Francia). Scoperta, nel 1841, di cinque collari d'oro a tamponi; due sono a tortiglione e a tamponi uniti. Un altro è ornato tutt'attorno di rosette; un altro ancora, solamente nelle vicinanze dei tamponi; un ultimo, a tortiglione, reca una decorazione plastica floreale nella medesima posizione, *p.* 149.

*FERMAGLIO. Parte della cintura metallica, decorata e spesso traforata, che permette sia di chiuderla con l'aiuto di un altro elemento, sia di appendervi un ciondolo o un oggetto non determinato.

*FESTONE. Motivo a forma di ghirlanda, cioè un segmento di cerchio la cui convessità è rivolta verso il basso. Usato per giustapposizione lineare.

*FIBULA. Spilla di sicurezza, grande o piccola, costituita da una barra metallica fusa, ritorta verso la sua metà a formare una molla; l'estremità dell'ardiglione va ad inserirsi in un porta-ardiglione alla base dell'altra estremità (il piede); la parte bombata che riunisce la molla al piede è l'arco. Le fibule celtiche hanno la forma di una "S" irregolare, col piede che si curva verso l'alto per raggiungere l'arco. La maggior parte è decorata, talvolta in modo fortemente plastico; spesso il corallo e lo smalto intervengono in questa decorazione. Talvolta la molla è posticcia. In mancanza di bottoni, la *fibula* serviva a fissare le vesti, sia unendo due parti distinte di tessuto, sia racchiudendo pieghe della stoffa, donde le dimensioni variabili e l'ampiezza pure variabile conferite all'arco. La fibula è diversa dalla spilla: quest'ultima è un gioiello fatto soltanto per fissare l'ornamento che essa reca e che nasconde generalmente il sistema di fermatura. I Celti hanno imposto all'Europa l'uso generalizzato della fibula (come pure quello dei pantaloni); essa si trasformerà in epoca romana con la sostituzione della molla con la cerniera.

*FILIGRANA. Lavoro, spesso traforato, d'oro, d'argento o di vetro, ornato di fili saldati sul fondo. I Celti hanno usato la pseudo o falsa filigrana in bronzo, composta da fili fusi con il fondo, in quanto non è possibile saldare questo metallo. Non è improbabile che questo genere di ornamento sia stato derivato dagli oggetti di vetro stampato, a meno che non sia avvenuto il contrario.

FILIP (Jan). Archeologo ceco, nato nel 1900, a cui si devono due opere basilari riguardanti, l'una, i *Celtes en Europe centrale*, che tratta analiticamente l'archeologia della seconda età del ferro in queste regioni, l'altra, la protostoria europea: *Manuel encyclopédique de prehistoire et de protohistoire européennes*, *p.* 3.

*"FILIPPO". Nome dato dagli studiosi contemporanei allo statere, moneta d'oro fatta coniare da Filippo II di Macedonia (359-336), padre di Alessandro Magno. Il filippo, portato in Gallia sin dalla fine del IV secolo a.C., probabilmente da Galli mercenari, servì, durante il III secolo a.C., da modello a numerose serie monetarie fino all'abbandono di questo tipo durante il I secolo a.C. Esso recava sul *recto* l'immagine di Apollo cinto d'alloro e, sul verso, una biga.

FILOTTRANO (Italia). Necropoli celtica dei Senoni, del primo periodo lateniano. Gioielli d'oro (fra cui un *torques*), un fodero con decorazioni plastiche continue, un elmo con decorazione grafica, *pp.* 80, 131; *figg.* 69, 275.

FINLAY (Ian), *p.* 131.

*FODERO. I foderi di spada o di pugnale celtici ornati sono di ferro o di ferro placcato di bronzo. Queste decorazioni esistono sin dalla prima arte lateniana: incisi, sbalzati o punzonati, sono tra i più originali, spesso i più liberi del secondo periodo lateniano. Ghiere, puntali ed elementi di sospensione sono del pari ornati plasticamente. È per translazione dal fodero alla spada che Jacobsthal ha coniato il termine "Stile delle spade ungheresi" (Hungarian Sword Style) o "Stile delle spade" (Sword Style), per l'importanza di queste decorazioni. Il fodero decorato, che esisteva tra i Greci, gli Sciti, i Romani, è di un'importanza numerica eccezionale tra i Celti.

*FONDO. Parte piena di una decorazione sulla quale si staccano i motivi punzonati, incisi, picchiettati, o in rilievo. Talvolta il fondo è unito, talaltra è lavorato per far giocare contemporaneamente la luce e porre in risalto i motivi: mediante picchiettatura, "zigrinatura", rabescatura, motivo a intreccio, ecc. Si distingue dal "campo" che è un fondo di cui si vede il limite.

*FOTOGRAMMETRIA. Termine usato per la prima volta nel 1875 dall'architetto tedesco Meydenbauer: "Misura, studio metrico di linee con l'aiuto della fotografia", grazie a un apparecchio speciale impiegato per la ricostruzione grafica; essa permette in particolare di ottenere il rilievo, con una esattezza superiore a quella dei disegni fatti a mano, di un sito, di una costruzione, di qualsiasi opera d'arte e soprattutto di rovine o oggetti archeologici, di cui può riprodurre con una fedeltà quasi perfetta le proporzioni e anche i più complessi volumi.

FOX (Sir Cyril). Archeologo britannico (1882-1967), direttore del Museo nazionale del Galles, ha pubblicato importanti studi sull'arte celtica antica della Gran Bretagna, di cui ha fatto progredire lo studio con descrizioni precise e stabilendo stretti rapporti tra la funzione e la decorazione degli oggetti, *p.* 25.

FRASNES-LEZ-BUISSENAL (Belgio). Nel 1854 scoperta di due *torques* d'oro e di un tesoro di monete galliche d'oro, *p.* 158; *fig.* 165.

FREISEN (R.F.T.), *p.* 163; *fig.* 167.

*FUNZIONE. Uso pratico per cui un oggetto è stato fabbricato. Il rapporto della funzione con la struttura interna e con il rivestimento decorativo, grafico, o la forma ornamentale plastica, è un problema che dev'essere esaminato a proposito di ogni oggetto celtico che abbia un valore artistico. La relazione tra la funzione e la decorazione è frequente, ma non costante.

*FUSIONE. Indica uno dei più importanti procedimenti dell'arte celtica: due motivi vicini sono accomunati da un elemento che sarebbe proprio a ciascuno di essi se non fosse avvenuta questa riduzione all'unità. È spesso abbinato al concatenamento.

*GAELICO. Indica una delle due lingue celtiche antiche, parlata in Irlanda e in Scozia e ancora viva ai nostri giorni: la parte rimanente della Gran Bretagna parlava il *britonique* che, introdotto in Armorica nel V secolo d.C., si è mescolato col gallico continentale al quale somigliava, donde il bretone attuale.

*GALATI. Nome dato dagli autori greci ora ai Galli ora ai Celti o a un gruppo di essi e particolarmente a quelli che fondarono, poco dopo il 278 a.C., un regno nell'Asia Minore (che divenne provincia romana nel 25 a.C.).

*GALLI. Insieme dei popoli celti che occuparono nella seconda età del ferro i territori della Francia, del Belgio e dei Paesi Bassi, della riva sinistra del Reno e della Senna ed anche una parte dell'Italia settentrionale e centrale. Il loro nome latino, *Galli*, appunto, è sinonimo di galli (animali da cortile); la sua etimologia non è nota. È difficile valutare esattamente l'entità dei Celti della Gallia o Galli durante l'espansione celtica in Italia, nei paesi danubiani, in Grecia e in Asia Minore, ed anche delle truppe di mercenari che hanno prestato servizio nei paesi mediterranei.

*GALLIA CISALPINA. Nome dato all'Italia settentrionale conquistata dai Galli a partire dal V secolo a.C. Nonostante la progressiva riconquista da parte dei Romani nel III e nel II secolo a.C., essa conservò questo nome come provincia romana, e fu annessa all'Italia nel 42 a.C.

*GALLO. Raramente raffigurato nell'arte lateniana, il gallo non era, contrariamente a quanto spesso si dice, l'animale "gallico" per eccellenza, nonostante il significato della parola latina *gallus*. Il cinghiale era raffigurato con frequenza molto maggiore specialmente come insegna militare sulle monete.

*GALLOFOLIUM. *Vedi* CORONA DI FOGLIE.

*GALLO-ROMANO. Termine creato nel XIX secolo per indicare la civiltà (non la popolazione) mista formatasi in Gallia sotto l'Impero romano attraverso la mescolanza delle tradizioni galliche con gli apporti romani.

*GANCIO. Elemento di cintura: talvolta orna un'estremità rimasta libera e ha una forma plastica (testa di bovide), in particolare nelle cinture femminili della fine del secondo periodo lateniano nell'Europa centrale; talaltra, fissato a una barretta attaccata alla cintura, è un semplice uncino a punta (nell'Europa orientale).

GASIC (Jugoslavia). Anticamente Hercegmarok (Baranya, Ungheria). Nel 1903 ritrovamento fortuito di un *torques* d'oro, *p.* 149; *fig.* 356.

*GEOMETRICO. Qualifica, nel mondo protostorico europeo, le arti decorative o gli stili che usano soprattutto le linee diritte e le figure geometriche, regolari o no, che esse generano, ed anche il cerchio e le sue parti. Si applica ai motivi e alle composizioni che costituiscono, che possono essere, a loro volta, regolari o irregolari.

GETI. *Vedi* DACO-GETA.

*GHIERA. Fascia che riunisce pezzi di legno o di metallo giustapposti. Viene cosi chiamata la fascia metallica che stringe il fodero lateniano nella parte superiore e che reca, sul rovescio, un elemento di sospensione per il passaggio di una cinghia. La ghiera ha spesso una decorazione curvilinea, forse apotropaica.

*GIAIETTO (JAIS). Carbone di legna fossilizzato, solidificato da bitume naturale, che diventa una materia dura e nera, che i Celti hanno adoperato per farne perle. Indurisce più rapidamente della lignite.

*GIAVELLOTTO. Parola di origine probabilmente gallica. Arma da lancio, più corta della lancia e senza calciolo. La cuspide del "ferro" poteva essere ornata nello stile lateniano. I Galli avevano una specie di giavellotto chiamato *gaison* (in latino *gaesum*).

GINEVRA (Svizzera), *p.* 196.

GLANUM. *Vedi* SAINT-RÈMY-DE-PROVENCE.

GLANSTONBURY (Gran Bretagna), *pp.* 218, 219; *figg.* 422, 424, 425.

GORNI-CIBAR (Bulgaria), *p.* 103; *figg.* 93, 282.

*GRAFFA. Si può chiamare così un motivo lateniano composto di due "S" o di due onde invertite che si susseguono su uno stesso asse e che formano vagamente una giraffa, benché la forma generale sia spesso, in modo particolare nell'arte insulare, leggermente diversa e meriti piuttosto il nome di "pseudo-graffa", in special modo quando le due parti sono di dimensioni differenti.

*GRAFICO. Che rappresenta attraverso i segni, o il disegno. È applicato alle opere dell'arte lateniana decorate di motivi lineari, o piatti (dipinti o trattati al brunitoio), in opposizione alle opere plastiche. Decorazioni grafiche coesistono con decorazioni plastiche sugli oggetti lateniani, in tutte le epoche dell'arte celtica.

*GRAFITE. Varietà naturale di carbone, che si presenta in polvere, in pagliuzze o in placche esagonali imperfette, tenere e facilmente sfaldabili. Il suo nome, moderno, deriva dal fatto che può segnare la carta. I giacimenti della Boemia erano sfruttati dai Celti che mescolavano pagliuzze di grafite all'argilla e ottenevano cosi ceramiche nere brillanti, che si trovavano specialmente nell'Europa centrale e orientale nell'epoca lateniana. Da non confondere con la piombaggine, carbone naturale chiamato anche grafite. Anche nella Gallia (Limpousin, Armorica) e in Baviera (regione di Passau) esistevano giacimenti di grafite. Si chiama ceramica "grafitica" quella dove questo prodotto è mescolato alla pasta, e "grafitata" quella di cui riveste soltanto la superficie.

*GRAN BRETAGNA. Nome dell'isola di Bretagna, dovuto all'invasione celtica; la provincia della Bretagna è stata creata dai Romani nel 43 d.C. Dopo il trasferimento di una parte dei Bretoni che fuggivano davanti all'invasione anglosassone, nel V secolo della nostra èra, fino in Armorica, il nome si è trasmesso alla penisola armoricana da lungo tempo popolata dai Celti.

*GRANULAZIONE. Decorazione plastica costituita da minuscoli granellini d'oro saldati su un fondo dello stesso metallo. Usato dai Greci e dagli Etruschi, ma non dai Celti.

GREAT CHESTERS (Gran Bretagna), *p.* 221; *fig.* 229.

*GRECA. Ornamento geometrico composto da una successione di linee che ritornano su se stesse, sempre ad angolo retto, in maniera continua (in questo caso si chiama anche "meandro") o discontinua. In mancanza di meglio, si dice greca arrotondata o curvilinea lo stesso motivo le cui linee e i cui angoli sono curvi.

*GRIFONE. Animale composito creato dagli artisti orientali (in particolare dell'Assiria) e trasmesso dalla Grecia agli Sciti e ai Celti. Ne esistono due tipi, che comportano sempre il corpo di un leone e grandi ali: in un tipo, la testa d'aquila con orecchi di cavallo, nell'altro la testa di un leone talvolta cornuta. Nell'arte celtica è raffigurato soprattutto il primo tipo. Riuniva in un solo essere le maggiori forze fisiche di animali scelti tra i più potenti.

*GUANCIALE. Parte mobile dell'elmo che protegge la guancia. Quando l'elmo metallico è decorato, lo sono anche i guanciali. Viene anche detto "paragnatide" (dal greco paragnathis, "contro la mascella, la guancia").

GUNDESTRUP (Danimarca). Località dell'Himmerland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilometri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono state trovate in una palude le placche smontate, interne, esterne e il fondo di un grosso calderone di argento dorato. Eseguiti a sbalzo da mani diverse, gli ornamenti raffigurano scene dove appaiono in particolare soldati e divinità celtiche, ed anche animali e mostri, la maggior parte dei quali, dal punto di vista tecnico, richiamano l'oreficeria detta istro-pontica. La data più verosimile oggi ammessa è vicina alla metà del I secolo a.C., *pp.* 31, 107, 184, 187, 236; *figg.* 192-194.

*HALLSTATTIANO. Termine riferito a tutto ciò che rientra nella civiltà immediatamente anteriore a quella di La Tène: la prima età del ferro (900-500 a.C. circa), per la quale la stazione di Hallstatt (Alta Austria) è stata scelta come sito eponimo. L'arte decorativa geometrica ne è uno degli aspetti principali.

HALMAJUGRA (Ungheria), *p.* 122; *fig.* 122.

HAMMINKELN (R.F.T.), *fig.* 303.

HARPENDEN (Gran Bretagna), *p.* 209; *fig.* 10.

HATT (Jean-Jacques). Archeologo francese, storico della Gallia, nato nel 1913. Conservatore del Museo archeologico e professore all'Università di Strasburgo. Autore di studi sulle sopravvivenze celtiche nell'arte gallo-romana. Gli si deve la denominazione "Gallo-romano precoce" che designa la transizione tra la fine del periodo lateniano e i primi tempi della romanizzazione, *p.* 195.

HAWKES (Christopher F.C.). Archeologo e protostorico britannico, nato nel 1905, conservatore al British Museum, poi professore all'Università di Oxford. Autore di numerose opere, specialmente su oggetti d'arte celtica antica, e della cronologia attualmente adottata per l'età del ferro insulare. Membro dell'Accademia britannica.

HEIDELBERG (R.F.T.), *pp.* 59, 95; *figg.* 40, 41.

HENRY (Françoise). Archeologa e storica dell'arte francese. Attachée al Musée des Antiquités nationales di Saint-Germain-en-Laye dopo il 1930, quindi docente all'University College

di Dublino. Le si devono alcuni lavori magistrali sull'arte irlandese dalle origini pagane, sui caratteri dell'arte lateniana e le sue sopravvivenze medievali, *p.* 233.

HERCEGMAROK. *Vedi* GASIC.

HERCUNII (moneta degli), *fig.* 370.

HIDEGSEG (Ungheria), *p.* 104; *fig.* 301.

HIRSCHLANDEN (R.F.T.), *p.* 92.

HLUBYNE (Cecoslovacchia), *p.* 74.

HÖLZELSAU (Austria), *p.* 80; *fig.* 67.

HOPPSTÄDTEN (R.F.T.), *p.* 120.

HOROVICE (Cecoslovacchia), *p.* 90; *fig.* 79.

HAROVICKY (Cecoslovacchia). Nel 1963, in una sepoltura (probabilmente a carro), scoperta di falere bronzee (ne rimangono soltanto due), con altri pezzi di un arredo di eccezionale ricchezza. Queste falere sono ornate di maschere acconciate con la "corona di foglie", *p.* 58; *fig.* 42.

HRADISTE U PISKU (Cecoslovacchia), *p.* 183; *fig.* 190.

HUBERT (Henri). Sociologo, archeologo e storico francese (1872-1927), conservatore aggiunto al Musée des Antiquités nationales dal 1910 al 1927. I suoi due volumi sui Celti trattano ampiamente della loro storia e della loro civiltà ed anche della loro arte, *p.* 96.

HUNDHEIM (R.F.T.), *p.* 50; *fig.* 31.

HUNSBURY (Gran Bretagna), *pp.* 214, 218; *figg.* 419, 423.

*ILLIRI. Popolo che occupò la costa dalmata e una parte dell'entroterra nell'età del ferro. La sua cultura mediterranea, legata a quella dell'Italia del nord, è diversa da quella dei Celti. Il nome rimase alla provincia romana creata nel 27 a.C. Si riconosce un'arte celto-illirica a partire dalla seconda epoca lateniana.

ILVESHEIM (R.F.T.), *p.* 133; *fig.* 132.

*IMBUTO A FILTRO. Coppa di bronzo che comportava sul fondo un tubo e nella cui parte inferiore è ribadita una placca circolare traforata che forma un filtro i cui fori sono disposti a motivi curvilinei.

*INCISIONE. Tecnica che consiste nell'incidere dei tratti o dei punti con un bulino, un cesello o un suo equivalente, che toglie del materiale o lo sposta (su ceramica prima della cottura, ad esempio). Si usa questo termine per il lavoro artistico o epigrafico. L'incisione veniva effettuata sia a mano libera tirando o spingendo l'utensile, sia per percussione battendo su di esso, tenuto sempre obliquamente, con un martello.

*INSEGNA. Non possediamo oggetti celtici che possano essere identificati con certezza quali insegne militari. La parte superiore, resa in metallo, era tuttavia un'opera d'arte che raffigurava specialmente un animale (la si nota isolata, su alcune monete galliche): immagine schematica e persino caricaturale di un cinghiale, di un toro e forse anche di un'aquila.

*INTRECCIO. Motivo decorativo composto di linee curve o spezzate che si tagliano tra di loro (ad esempio: un otto). Raro nell'arte celtica antica, sarà frequente nell'arte insulare cristiana, sotto influenze anglosassoni e orientali.

*INTRECCIO A CANESTRO. Elemento decorativo, usato generalmente per i fondi, composto di una specie di rabesco a tratti paralleli o concentrici disposti in modo da formare una specie di scacchiera come i vimini intrecciati. Frequente nell'arte celtica insulare. Il lavoro a intreccio è destinato non solo a riempire i fondi ma anche a far risaltare i motivi creando giochi di luce. Esso serve anche a ornare i motivi stessi, come, ad esempio, la decorazione di certi specchi.

*IPPOCAMPO. Piccolo pesce la cui curva convessa del petto e la posizione verticale fanno pensare alla parte anteriore del cavallo, da cui il nome: "cavalluccio marino". I Greci hanno chiamato così un animale composito fantastico, cavallo marino, che sul davanti ha l'aspetto della parte anteriore del cavallo, e nella parte posteriore, quello del corpo di un pesce (senza testa) o del corpo arrotolato di un animale marino immaginario. Si chiamano così gli animali irreali dal corpo a "S" e con la testa cavallina, isolati o affrontati a due a due, talvolta raffigurati dai Celti anche se è improbabile che quest'ultimi abbiano interpretato il pesce in questione o imitato la creazione degli artisti ellenici. Sarebbe meglio dire "pseudo-ippocampo".

IPSWICH (Gran Bretagna), *p.* 201; *fig.* 408.

ISOLA DI BRETAGNA. *Vedi* GRAN BRETAGNA.

*ISTRO-PONTICA. Nome dato da J.V.S. Megaw allo stile delle opere lateniane fabbricate nei paesi del Basso Danubio (*Istros* in greco) e delle rive del Mar Nero (Ponte Eusino in greco, "il Mare ospitale"), dalla metà del IV alla fine del I secolo a.C.

IZVOARE (Romania), *p.* 75; *fig.* 268.

JACOBSTHAL (Paul). Archeologo tedesco (1879-1957), professore all'Università di Marburg, poi all'Università di Oxford, autore della più importante opera sull'arte celtica antica: *Early Celtic Art*. È al contempo un trattato ragionato sull'arte dei Celti continentali fino al II secolo a.C., una raccolta di oggetti commentati e illustrati, una cronologia stilistica, *pp.* 3, 25, 83, 127.

JOFFROY (René, Charles, Louis). Archeologo francese, nato nel 1915, al quale si deve la scoperta della sepoltura principesca di Vix (Côte-d'Or, Francia) nonché lavori sull'arte hallstattiana e sull'arte lateniana. Conservatore capo del Musée des Antiquités nationales a Saint-Germain-en-Laye, *p.* 139.

KAKASD (Ungheria). Nel 1912, ritrovamenti fortuiti in una necropoli: vaso ad ansa antropomorfo, *p. 154; fig.* 363.

KALOZ-NAGYHÖRCSÖK (Ungheria). Nel 1909, superstiti reperti da una necropoli: pseudo-cantaro decorato sulla pancia e sotto le anse, *p.* 127; *figg.* 115, 320, 321.

KAMNIK (Albania), *p.* 75; *fig.* 270.

KAPPEL (R.F.T.), *p.* 180; *fig.* 399.

KBEL (Cecoslovacchia), *p.* 119; *fig.* 308.

KELLS (Irlanda), *fig.* 244.

KÉLOUER PLOUHINEC (Finistère, Francia), *p.* 72; *fig.* 59.

KERGUILLY EN DINÉAULT (Finistère, Francia), *p.* 195; *fig.* 201.

KERILIEN EN PLOUNÉVENTER (Finistère, Francia), *p.* 195; *fig.* 202.

KERMARIA (Finistère, Francia), *pp.* 95, 137; *figg.* 85, 289.

KESHCARRIGAN (Irlanda), *p.* 205; *fig.* 413.

KIS KÖSZEG (Ungheria). *Vedi* BATINA.

KLEIN ASPERGLE (R.F.T.). Località vicino a Lugwigsburg, dove dal 1879, in periodi diversi, sono state esplorate tombe principesche del primissimo periodo lateniano (seconda metà del V secolo a.C.). Una cripta di legno ha rivelato segnatamente due coppe attiche a figure rosse del 450-425 circa a.C., abbellite di applicazioni celtiche d'oro, e due corni per bere dello stesso metallo, *pp.* 13, 45, 131; *fig.* 249.

KLETTHAM (R.F.T.), *p.* 99; *fig.* 87.

KLINDT-JENSEN (Ole). Archeologo danese, nato nel 1918. Gli si deve in particolare lo studio degli oggetti celtici artistici trovati in Danimarca e dei loro rapporti con diversi settori dell'arte lateniana; ed anche la denominazione di uno "stile di Gundestrup", *pp.* 127, 187.

KLOBUKY (Cecoslovacchia), *p.* 119; *fig.* 311.

KORLECK (Irlanda), *p.* 228; *fig.* 238.

KOSD (Ungheria). Il cimitero lateniano, scoperto nel 1926, ha rivelato un ricco materiale metallico e vascolare del III-I secolo a.C., tra cui foderi decorati, fibule e braccialetti a decorazione plastica, *pp.* 119, 120, 154, 155; *figg.* 159, 307, 312.

KRINEC (Cecoslovacchia). In una sepoltura scoperta nel 1957 è stato trovato un braccialetto di bronzo ornato di due file opposte di pesci nell'atto di saltare, *p.* 101; *fig.* 294.

KRIVOKLAT (Cecoslovacchia), *pp.* 152, 183; *figg.* 158, 189.

KUPINOVO (Jugoslavia), *pp.* 102, 103, 122; *fig.* 123.

*LABORATORIO. Uno degli indirizzi di ricerca nella storia dell'arte celtica consiste nel situare geograficamente il laboratorio che abbia prodotto diversi pezzi analoghi. Il tentativo, legittimo per le ceramiche (che viaggiavano poco) e per le monete (fabbricate in serie), è più audace per gli oggetti che vengono trovati a grande distanza gli uni dagli altri.

*LACRIMA. Indica un motivo meno importante e particolareggiato della "virgola", di cui non ha la testa globulare, meno largo e lungo della foglia o "vescica natatoria".

LAU-CHEU (Cina), *p.* 75; *fig.* 273.

*LANCIA. Termine forse di origine gallica. Arma in asta e da lancio, composta di un fusto di legno, da un "ferro" che comprende un manicotto e una cuspide puntuta e tagliente, con nervatura, e da un calciolo metallico da conficcare nel terreno, talvolta molto lungo. La cuspide e il calciolo erano spesso ornati nello stile lateniano.

LASGRAISSES (Tarn, Francia). Scoperta, nel 1885, di due gioielli aurei lavorati a sbalzo, un collare e un braccialetto a tamponi, con decorazioni floreali di grande virtuosismo, *pp.* 149, 155; *figg.* 153, 154, 357, 358.

*LA TÈNE (Svizzera). Località sulla riva settentrionale del lago di Neuchâtel, dove durante e soprattutto a partire dalla metà del XIX secolo sono stati scoperti e quindi metodicamente scavati, dal 1907-1917, importanti depositi di oggetti celtici, armi, monili e monete, del periodo medio della seconda età del ferro, al quale è stato dato il nome del sito da H. Hildebrand nel 1872. Di particolare importanza la serie dei foderi di spada decorati. Pare che gli oggetti siano stati gettati nel letto di un corso d'acqua tributario del lago, forse a mo' di offerte, in un passaggio molto frequentato, *pp.* 13, 22, 35, 40, 96, 120, 121, 146, 157, 187; *figg.* 122, 150, 162, 314, 355, 366.

*LATENIANO. Epiteto coniato recentemente da archeologi di lingua francese che lo attribuiscono, per maggior chiarezza, agli oggetti o ai caratteri culturali della seconda età del ferro celtica, epoca di La Tène, dal sito eponimo di questa civiltà, anche se non sono originari di questo luogo. "Lateniano" si distingue così da "di La Tène".

*LAVORO A GIORNO. Designa la natura della decorazione di un oggetto (piatto o curvo) in cui sono stati praticati trafori (cioè dei vuoti), che possono o non possono costituire essi stessi motivi decorativi. Questo può consentire la "lettura" di una decorazione in due o più modi, a causa dell'organizzazione dei vuoti e dei piani e a seconda che si fissi l'attenzione sugli uni o sugli altri.

LEG PIEKARSKI (Polonia), *p.* 205; *fig.* 414.

LEIPZIG-CONNEWITZ (R.F.T.), *p.* 134.

*LENTICOLARE. A forma di lenticchia. Si applica alla pancia di certi vasi lateniani dal lungo collo, e con foglie schematizzate. nelle decorazioni lateniane.

LEOPOLDAU (Austria), *p.* 50; *fig.* 28.

LEVAL-TRAHEGNIES (Belgio). Scoperta di una tomba a carro; *torques*, chiavarda, *p.* 117; *fig.* 306.

*LIBERTÀ. È il carattere più originale e più generale delle composizioni lateniane del periodo della maturità (in cui dominano il vegetale e il continuo): l'indipendenza nei confronti della regolarità, della simmetria, della giustapposizione. Se non fosse per questa libertà, che pur si adatta a simmetrie meno apparenti e a calcoli discreti, l'arte lateniana non sarebbe fondamentalmente diversa dalle arti classiche dell'Antichità.

*LIGNITE. Carbon fossile nero o bruno, risultato della decomposizione dei resti vegetali nelle paludi. I Celti ne hanno fatto braccialetti e gettoni.

*LIGURI. Popolo che occupava le regioni mediterranee dell'Italia settentrionale e la Gallia (almeno fino al Rodano). Parlavano una lingua mediterranea. Le loro tradizioni si sono mescolate con quelle dei Celti e degli Elleni del Mezzogiorno della Gallia.

LINCOLN (Gran Bretagna), *fig.* 164.

*LIRA. Motivo decorativo dell'arte greca e dell'arte celtica, formato da due "S" opposte le cui spirali possono non avere la stessa dimensione in alto e in basso ed essere più discoste nella parte superiore che in quella inferiore. Le lire concatenate formano un motivo frequente. Su monete galliche troviamo la raffigurazione (accessoria) di una lira propriamente detta, schematizzata. Tuttavia lo strumento musicale tradizionale dei Celti insulari non era la lira bensì una specie di cetra.

LISNACROGHERA (Irlanda), *p.* 146; *figg.* 148, 152, 354.

LLYN CERRIG (isola di Anglesey, Gran Bretagna). Nel 1942-43 lavori militari hanno portato alla scoperta di oggetti, probabilmente votivi e importati dal Sud dell'Inghilterra intorno alla fine del II o all'inizio del I secolo a.C.: elementi di carro, intelaiature di scudi, spade, ornamenti di bardature, *p.* 199; *figg.* 206, 410.

LONDRA, *pp.* 14, 204; *figg.* 211, 412.

LONGBAN ISLAND (Irlanda), *p.* 232; *figg.* 242, 434.

*LOSANGA. Motivo geometrico dell'arte lateniana, talvolta arricchito da prolungamenti decorativi ai quattro angoli, talvolta anche con lati incurvati.

*LOTO. Pianta acquatica le cui stilizzazioni, frequenti nell'arte antica, specialmente a partire dall'Egitto faraonico, si riducono nell'arte celtica a due foglie a sepali, largamente aperte, e a un bottone centrale generalmente puntuto.

LOUGH CREW (Irlanda). Scoperta di lame d'oro incise o no, intere e in frammenti (1865, 1868, 1873): circa 5000 pezzi, di cui una parte è andata perduta. Bei frammenti, lame e pettini. Contesto: spille d'osso, perle di vetro, ambra, anelli bronzei, un compasso. La forma completa è quella di una lama fusiforme di coltello, simmetrica e terminante a ogiva talvolta con un foro. Le facce (una o entrambe) sono incise a decorazioni curvilinee eseguite col compasso, alla maniera vegetale lateniana. La natura del supporto esclude l'ipotesi di oggetti compiuti e decorati per se stessi; anche il loro raggruppamento suggerisce che si tratta di disegni tridimensionali, prove di composizioni destinate ad esser eseguite su altri materiali, probabilmente metallici, *p.* 227; *figg.* 236, 237.

LOUGH NA SHADE (Irlanda), *p.* 161; *fig.* 166.

MAILLY-LE-CAMP (Aube, Francia), *p.* 180; *fig.* 398.

MAIRY (Marne, Francia), *p.* 67; *fig.* 52.

MANCHING (R.F.T.). Vasto *oppidum* celtico (380 ettari con una cinta di 7 km), scavato nel XIX secolo, poi nel 1938, e metodicamente a partire dal 1955 con le sue due necropoli. Vi sono stati portati alla luce officine di fabbri, bronzisti, vetrai, monetieri (monete colate), numerose fibule, ceramica grafitata e dipinta, armi, monete celtiche d'argento e d'oro, ornamenti di carro. Occupato dalla fine del II secolo fino al 15 a.C. circa, *pp.* 164, 178; *figg.* 368, 395.

MANERBIO SUL MELLA. Scoperta, nel 1927, di due grandi e di dodici piccole falere d'argento ornate di maschere umane tutt'attorno e di un triscele centrale. Lo stile permette di datarle al I secolo a.C., *p.* 180; *fig.* 186.

MARLBOROUGH (Gran Bretagna), *p.* 209.

*"MARNIANO". Termine coniato dagli archeologi francesi del XIX secolo (Gabriel de Mortillet) per designare la civiltà rivelata dagli scavi delle grandi necropoli celtiche del primo periodo lateniano nella regione di "la Marne", nel senso ampio della parola, cioè i dipartimenti della Marna e dell'Aisne: la Champagne e una parte delle Ardenne.

MARSON (Marna, Francia). Tombe scavate nel 1873; vasi, spade, fodero ornato con teste umane, gioielli (*torques*, anelli, anelli da dito, orecchini), *p.* 74.

*MASCHERA. Si impiega per derivazione per designare il volto umano riprodotto di prospetto sulle opere d'arte, in particolare senza il collo e spesso senza le orecchie. Non si tratta mai di falso volto d'*applique*, ma il termine designa in particolare una faccia che esprime sia una sorta di mistero con il suo sorriso enigmatico, sia un potere terrificante, sia la bestialità.

*MATRICE. In archeologia il termine indica di solito un oggetto di metallo, di legno o d'argilla, una faccia del quale, incavata o plasmata in rilievo, serve ad imprimere una decorazione incavata o in rilievo su un oggetto. Una matrice può anche servire a dare la forma a un oggetto. Si distingue dallo stampo per la dimensione generalmente più piccola dell'oggetto da decorare o da formare, per il fatto che essa esercita la pressione su questo oggetto, e per la sua mobilità.

*MAZZOLO. Quest'oggetto aveva presso i Celti un valore religioso poiché figura, con il calderone, su monete galliche. Dovevano quindi esistere degli esemplari ornati, nessuno dei quali ci è pervenuto.

MEARE (Gran Bretagna), *pp.* 214, 218; *figg.* 418, 421.

MEGAW (J.V.S.), *pp.* 89, 188.

*METAMORFOSI. Cambiamento di un essere in un altro, di una cosa in un'altra. Il risultato può essere naturale, sia fantastico, ma soprattutto un mostro. I Celti insulari hanno applicato frequentemente questo procedimento nella loro letteratura, e l'arte lateniana ne offre esempi parziali o incompiuti, che rientrano piuttosto nella semplice trasformazione.

MEZEK (Bulgaria). In un'importante tomba a corridoio e camera a cupola, scavata nel 1931-1933, sono stati trovati gli arredi di molte tombe tracie della seconda metà del IV secolo a.C., tra i quali si contano pezzi di ornamento di carro, di bronzo, appartenenti a una tomba posteriore, del III secolo a.C.: cinque grossi anelli, due cavicchi d'assale e un elemento a disco e a testa di quadrupede, pervasi da una vigorosa plastica lateniana, *p.* 113; *figg.* 13, 103, 104, 106.

MIHOVO (Jugoslavia), *p.* 155; *figg.* 160, 161.

*MINIATURIZZAZIONE. Si è tentati di usare questo termine per designare la riproduzione, in proporzioni esigue, di una decorazione o di un motivo imitato o creato su scala maggiore. Questo procedimento ha una grande importanza nell'arte lateniana, dove è spesso imposto dalla piccola dimensione del supporto (ad e-

sempio, impronta monetaria). Comporta specificamente semplificazione o fusione dei modelli, complicazione o sovraccarico apparente della composizione.

*MINOICO. Termine coniato in epoca moderna dal nome di Minosse, leggendario re di Creta, per designare la civiltà dell'isola e dei suoi possedimenti nel Mar Egeo nel III e II millennio a.C. L'arte minoica usa con virtuosismo e delicatezza la linea curva delle forme viventi. Con l'arte celtica antica, è la sola ad averla sfruttata con successo nell'Antichità.

MOEL HIRADDUG (Gran Bretagna), *p.* 224; *fig.* 430.

MOLINAZZO D'ARBEDO (Svizzera), *p.* 69; *fig.* 53.

MONT-BEUVRAY (Saône-et-Loire, Francia), *p.* 99.

MONTSÉRIÉ (Hautes-Pyrénées, Francia), *p.* 108; *fig.* 97.

MORTONHALL (Gran Bretagna), *p.* 227; *fig.* 428.

*MOSTRO. Creatura fantastica, sia composita, cioè fatta di due o più parti o attributi derivati da esseri viventi di specie o anche di genere diversi (uomo e animale, ad esempio, uomo o animale e vegetale, animale e animale), sia risultante da una deformazione del loro aspetto naturale (particolarmente di un vegetale). La parola evoca una laidezza così spaventosa da impedirci di usarla per indicare alcune creazioni della fantasia artistica che non hanno questo aspetto. Il mostro, nell'arte lateniana, è talvolta puramente immaginario, composto di elementi non naturali, contrariamente a quelli della mitologia classica, che risultano dalla combinazione o dalla giustapposizione di parti di esseri diversi sempre riconoscibili.

MSECKE ZEHROVICE (Cecoslovacchia). Cinta quadrangolare in prossimità della quale fu trovata una testa d'uomo in pietra, una delle opere più rappresentative dell'arte celtica, *pp.* 164, 174; *figg.* 1, 171.

MUKACEVO (URSS). Dal 1885 al 1908, scavi di un abitato hanno portato alla luce oggetti lateniani, *p.* 134; *fig.* 329.

MÜNSINGEN (Svizzera). Due necropoli lateniane hanno rivelato un arredo del IV, III e II secolo a.C., contenente un gran numero di fibule il cui tipo più caratteristico è della seconda metà del IV secolo a.C.: si tratta del tipo celtico arricchito da un disco posto sull'avvolgimento del piede, al punto di congiunzione con l'arco. Questo disco è decorato (di smalto, corallo) a forma di rosetta. Il tipo ha raggiunto l'Europa centrale e infine il bacino dei Carpazi, *pp.* 92, 103; *fig.* 81.

MURI (Svizzera), *p.* 180; *fig.* 400.

NAGYVENYIM (Ungheria), *p.* 196; *fig.* 397.

NAMNETI (moneta dei), *fig.* 371.

NANTES (Loire-Atlantique), *fig.* 149.

*NARBONENSE. Nome dato dai Romani alla provincia che fondarono dopo la vittoria del 121 a.C. sugli Arverni (e sugli Allobrogi del Delfinato). Comprendeva la Provenza, la Linguadoca, ed aveva come metropoli Narbona.

NAVAN RSTH (Irlanda), *fig.* 239.

NAVARRO (José Maria de). Archeologo britannico e storico dell'arte, nato nel 1894. Gli si deve, oltre a memorie sintetiche sull'arte celtica antica (specialmente insulare), la pubblicazione delle spade e dei foderi trovati a La Tène, e la definizione degli stili decorativi di questi oggetti, *p.* 120.

NABRINGEN (R.F.T.), *p.* 103; *fig.* 94.

NERVII. Popolo belga stanziato nello Hainaut e di cui Bavay (*Bagacum*) e poi Cambay (*Camaracum*) saranno i capoluoghi durante l'epoca gallo-romana. Ha coniato immagini monetarie fortemente schematizzate, *p.* 174; *figg.* 181, 380.

NETHERURD (Gran Bretagna), *p.* 201; *fig.* 18.

NEUVY-EN-SULLIAS (Loiret, Francia), *p.* 188; *figg.* 196, 401.

NIEDERSCHÖNHAUSEN (Berlino), *p.* 50; *fig.* 27.

*NORTHUMBRIANO. Designa l'arte nata nel regno anglosassone di Northumbria, fondato nel 547 d.C., a sud della Scozia con capitale York. Tenne strette relazioni con l'arte cristiana irlandese.

NOVA HUT (Cecoslovacchia). Questo sito, vicino a Plzen, ha rivelato tra il 1907 e il 1911, durante scavi di tumuli, una fibula bronzea a maschera e testa d'animale composita, *p.* 69; *fig.* 54.

NOVOMESTO (Jugoslavia), *p.* 127; *fig.* 322.

NOVY BYDZOV (Cecoslovacchia). In una delle tombe scoperte nel 1934 è stato rinvenuto un braccialetto a tamponi di bronzo massiccio con decorazione tripartita, *p.* 102.

OBERMENZING (R.F.T.), *p.* 120; *fig.* 313.

OBERWITTIGHAUSEN (R.F.T.), *p.* 50; *figg.* 7, 29, 33.

*OINOCHOE. Indica il vaso con collo più stretto della pancia, a piede, a beccuccio e ad ansa, usato per versare il vino.

OLD WARDEN (Gran Bretagna), *p.* 214; *figg.* 11, 219, 222.

OPLOTY (Cecoslovacchia). Ritrovamento fortuito, nel 1889, di una parte di un *torques* a tamponi d'oro massiccio, ornato di motivi vegetali, *p.* 86; *fig.* 283.

*OPPIDUM. Nome latino dato ai "luoghi abitati fortificati", costruiti interamente o soltanto in parte e che servivano anche da rifugi. In particolare si usa questo termine (al plurale latino *oppida*) per indicare gli embrioni di città, fortificate o provviste di difese naturali, costruite dai Celti a partire dalla fine del II secolo a.C. (e ancor prima nel Mezzogiorno della Gallia). La civiltà degli *oppida* riguarda lo stato proto-urbano celtico, immediatamente anteriore alla scomparsa della civiltà lateniana.

ORANGE (Vaucluse, Francia), *p.* 157.

*ORO. I Celti sfruttavano l'oro dei filoni o dei fiumi per i loro monili e le loro monete, in forti quantità attestate dalla ricchezza del bottino che i Romani fecero, ad esempio, sui "Galli" nell'Italia del Nord. Pochissimi di questi oggetti ci sono pervenuti.

OSCI. *Vedi* CELTI.

OSISMII. Popolo gallico che occupava l'estremità della Penisola armoricana (il Finistère), *pp.* 173, 177; *figg.* 179, 182, 369, 372, 381, 393.

*OVOLO. Ornamento architettonico dalla forma approssimativa di un uovo scolpito in alto rilievo: si tratta della metà visibile di un uovo, l'altra metà del quale, in realtà, non esiste. Per estensione si applica all'analoga forma realizzata in bronzo cavo degli elementi di braccialetti o di anello celtici del secondo periodo lateniano. È probabile che questi ovoli imitino le grosse perle d'ambra di cui erano formati alcuni braccialetti della prima età del ferro.

PALARIKOVO (Cecoslovacchia). Necropoli celtica scavata di recente, che ha fornito in particolare monili di stile plastico del III-II secolo a.C., *p.* 102; *fig.* 297.

*PALMETTA. Nome dato in epoca moderna a un motivo decorativo a forma di alberello stilizzato dai rami simmetrici, creato nell'Oriente classico, pròbabilmente per schematizzazione di un albero sacro (l'Albero della Vita) piuttosto che di una palma. Questo motivo è stato ampiamente usato nell'arte greca (bronzo, ceramica, acroteri), che l'ha dotata spesso di numerosi rami. Talvolta un legame orna la base, come fosse un mazzo di fiori, e lo sviluppo curvilineo in altezza di questo legame crea la "lira". La palmetta è stata imitata e semplificata dall'arte celtica, che ne ha tratto altri motivi: la pelta, e soprattutto il volto umano caricaturale.

PANENSKY TYNEC (Cecoslovacchia). Una sepoltura scoperta nel 1901 ha rivelato un'importante fibula di bronzo massiccio, del Primo Stile, ornata a un'estremità di un rapace dalle ali spiegate e all'altra di una testa di montone minacciato dal rapace stesso, *p.* 69; *fig.* 55.

PARAGNATIDE. *Vedi* GUANCIALE.

PARISII. Popolo celtico, un ramo del quale raggiunse la Gran Bretagna dove si stabilì, verso la fine del III secolo, nello Yorkshire. Il nome del popolo ha sostituito nel Basso Impero quello di Lutezia, da cui Parigi. Monetazione d'oro di un'omogeneità e di uno stile notevoli, *pp.* 171, 176, 228; *figg.* 5, 173-178, 378, 387.

PARSBERG (R.F.T.), *pp.* 50, 69; *fig.* 36.

*PASSA-REDINI (PASSE-GUIDE). Anello di metallo, generalmente di bronzo, fissato sulla parte anteriore del carro celtico e attraverso il quale passavano le redini. Spesso elegantemente decorato e anche smaltato, soprattutto in Gran Bretagna.

*PASTILLAGE. Nome dato dallo storico dell'arte celtica V. Kruta, fin dal 1972, alla tecnica che consiste nell'ornare un monile bronzeo con piccoli dischi ammucchiati, con diametro decrescente verso l'alto, applicati sul fondo con un procedimento ancora discusso, forse la fusione a stampo, o lo stampo eseguito su un altro stampo di un oggetto saldato. Non è impossibile che questo genere d'ornamento sia stato imitato dagli oggetti di vetro stampato, a meno che non sia avvenuto il contrario.

*PELTA. Motivo che evoca e ricorda lo scudo (*peltato*) dei Traci e delle amazzoni, a forma di crescente che reca una punta a metà della sua

concavità. È probabile che i Celti abbiano ricreato questa forma durante i loro tentativi di concatenamento, di curve e di controcurve di origine vegetale all'inizio del secondo periodo della loro arte. La "pelta" che termina con spirali si presta molto bene allo slittamento verso il volto umano accennato o caricaturale. Le pelte embricate formano un motivo particolare.

*PENDAGLIO (PENDENT). Termine impiegato soprattutto dagli storici dell'arte celtica, di lingua inglese, (*pendent*), per designare gli oggetti di bronzo a forma di grandissimi speroni, che forse erano sospesi al collo del cavallo o del poney, la cui asta ornava il pettorale e le cui due estremità erano decorate con smalto *champlevé*. Essi sono stati trovati solo in Irlanda.

PENDREFF EN COMMANA (Finistère, Francia), *pp.* 72, 74; *figg.* 260, 264.

PERIGUEUX (Dordogne, Francia), *p.* 198.

*PERLA. Vago, sfera oppure oggetto cilindrico o ovoidale, d'ambra, vetro colato policromo, metallo, terracotta, pietra e osso. Forata, la perla diviene un elemento del braccialetto o della collana. Numerose nell'arte lateniana, le più colorate, ornate talvolta di una maschera, sono d'importazione o d'ispirazione cartaginesi.

*PETTINATO. Si dice della decorazione rudimentale che consiste in tratti paralleli incisi, con l'aiuto di una specie di pettine di metallo o di legno, sulla pancia delle ceramiche lateniane.

PFALZFELD (R.F.T.). Scoperta, prima o durante il 1608-1609 (data dell'esecuzione del più antico disegno noto) di un obelisco lateniano, ornato in bassorilievo sulle quattro facce di una maschera incorniciata di due grandi foglie, che formano una corona, e di motivi d'origine vegetale. La cima manca, *p.* 92; *figg.* 3, 84.

*PIROGRAFIA. Tecnica d'incisione su legno con l'aiuto di una punta metallica al calor rosso; è stata usata dai Celti, come prova un frammento di recipiente di legno trovato a Glanstonbury (Somerset, Gran Bretagna).

PITTONI. Popolo celtico stanziatosi nel Poitou, a cui devono il loro nome; vale per *Poitiers*, *p.* 174; *fig.* 379.

*PLACCA, PLACCHETTA. Designa alcuni oggetti metallici dell'arte lateniana, traforati o no, sia di destinazione incerta, sia muniti di un gancio per servire da fermaglio a una cintura.

PLANANY (Cecoslovacchia), *p.* 102; *fig.* 295.

*PLASTICA. Nel senso più lato, il termine si applica a ogni riproduzione materiale di forme, sia a due, sia a tre dimensioni: il disegno, la pittura e la statuaria sono arti plastiche tradizionali. La plastica è, più precisamente, l'arte di modellare le figure, in gesso, argilla, ambra, cera, avorio ammorbidito, ecc. Il termine può essere esteso al metallo fuso e gettato in stampi, soprattutto con la tecnica della cera perduta. Da qui, si arriva all'accezione divenuta corrente nella storia dell'arte lateniana da quando Jacobsthal ha definito uno stile plastico essenzialmente celtico: opere metalliche a tre dimensioni, a rilievo o a tutto tondo, con un trattamento particolarmente vivace e sottile dei volumi, del modellato e delle forme fluenti con una tendenza all'inturgidimento delle linee e dei motivi e alla rappresentazione del rilievo nascente.

POLDEN HILL (Gran Bretagna), *p.* 217; *fig.* 224.

PORTLAND ISLAND (Gran Bretagna), *p.* 224; *fig.* 17.

*"POTIN". Lega di rame, di stagno, di piombo e forse di altri metalli usati in minima quantità, come il piombo argentifero. Moneta celtica colata in uno stampo e non coniata, sia o no composta esattamente di questa lega, che ha il colore del metallo bianco, grigio o grigio scuro e a cui la predominanza del rame e la patina conferiscono talvolta una tinta verde cupo o quasi nera. I "potins" non compaiono prima delle guerre galliche e talvolta sono, pur in una stessa emissione, di peso molto diverso. Recano un'immagine completa, circondata da un bordo saliente. Sembra che siano eseguiti con metalli di recupero; da qui la loro varietà e la loro mediocre qualità. Le immagini, colate in stampi, mancano di un rilievo preciso e appaiono come smussate.

POTYPUSZTA (Ungheria), *p.* 103; *fig.* 299.

PRAGA- PODBABA (Cecoslovacchia), *pp.* 74, 102; *figg.* 265, 296.

PRAGA- ZIZKOV (Cecoslovacchia), *p.* 119; *fig.* 310.

PRE-CUCUTENI (ceramiche dette di), *p.* 75.

*PROTOSTORIA. Termine moderno che designa i tempi posteriori alla Preistoria e anteriori alla Storia scritta. In generale, si tratta dell'epoca intorno alla quale abbiamo informazioni dai testi antichi di autori greci e latini. È il caso, ad esempio, dell'epoca celtica. A poco a poco, nella Protostoria vengono inglobate le età dei metalli, che sono successe ai tempi neolitici. Nel senso più ristretto, il termine è applicato soprattutto alle due età del ferro.

PROZOR (Jugoslavia), *p.* 134; *fig.* 328.

PRUNAY (Marna, Francia), *pp.* 74, 82, 86; *figg.* 61, 281.

PUISIEULX (Marna, Francia), *p.* 74; *fig.* 60.

*PUNTALE. Guarnizione metallica fissata all'estremità del fodero per impedire alla spada di bucarlo e alla sua punta di sciuparsi contro il suolo. Spesso ornate plasticamente nell'armamento celtico, in particolare con teste d'uccello e piccoli medaglioni inseriti.

*PUNTEGGIATURA. Questo termine può essere applicato alla tecnica che consiste nello scavare punti decorativi sul metallo, sulla terracotta sul cuoio, con un punteruolo.

PUNZONATURA. Tecnica che consiste nell'imprimere con l'aiuto di una matrice una decorazione su ceramica o su metallo. Questa decorazione ha incavature e pieni, che non bisogna confondere con rilievi.

*PUNZONE. Strumento di metallo, che serve a traforare o a incidere. Se, al posto della punta, c'è una superficie incisa per imprimere una decorazione o un marchio, a mo' di matrice, viene usata, soprattutto nel caso della ceramica, la parola composta "punzone-matrice".

*RABESCO. Ornamento composto di piccoli tratti diritti, ondulati, incrociati o paralleli, tracciati su metallo col bulino, in modo simmetrico. Il motivo detto a intreccio è un rabesco.

*RAME. Metallo raramente utilizzato da solo dai Celti ma che entrava nella composizione del bronzo (in lega con lo stagno) e dell'elettro. Veniva usato soprattutto ricoperto di lamine di stagno o d'argento.

REDONI. Popolo gallico armoricano, il cui capoluogo era *Condate*, che prese, durante il III secolo della nostra èra, il nome di *Redones*, da cui Rennes. Monetazione di alta qualità, *pp.* 173, 177; *fig.* 389.

REINHEIM (R.F.T.). Scoperta, nel 1954, di una tomba a tumulo, che conteneva in una camera dalle pareti di quercia i resti di una principessa inumata con ricchi monili d'oro, bronzo, ambra e vetro: notevoli, un *torques*, un braccialetto, un anello d'oro e un vaso di bronzo dorato il cui coperchio reca un equide a testa umana barbata. Fine del V-inizio del IV secolo a.C., *pp.* 61, 64; *figg.* 14, 19, 43, 48, 258.

*RESINA. Detta anche pece bianca o gomma, che stilla dal pino e dall'abete. È stata usata per fissare parti di vetro o di smalto in cavità praticate nei metalli.

*RETTANGOLO DAI LATI INCURVATI. Un motivo delle arti decorative antiche soprattutto dell'arte lateniana è il rettangolo, o il quadrato, dai lati curvilinei formati, ad esempio, da quattro "S" allungate e le cui spirali si confondono ai quattro angoli.

RIBALTAMENTO. *Vedi* SIMMETRIA.

RIPONT (Marna, Francia), *p.* 119; *fig.* 111.

ROANNE (Loira, Francia), *p.* 196; *fig.* 205.

RODENBACH (R.F.T.). Nei pressi di Kaiserslautern dove, nel 1874, fu scoperta una tomba principesca a tumulo, della fine del V secolo a.C., contenente un ricco arredo funerario con i resti di un carro a quattro ruote e un equipaggiamento da cavallo; molto interessanti un recipiente decorato con un fregio di animali, un braccialetto a decorazione plastica e un anello da dito in oro, un cantaro attico risalente al 450 a.C. circa, *p.* 47; *figg.* 25, 250.

ROQUEPERTUSE (Bouches-du-Rhône, Francia). *Oppidum*, il cui santuario celtoligure è stato scavato dal 1919 al 1924. Resti di un "portico" di calcare ad alveoli cefalofori, con fregio di teste di cavallo; due teste addossate, un grande uccello; due statue di uomini in abbigliamento rituale e accosciati, insieme a resti di numerose altre, *pp.* 111, 137, 166, 197, 228; *figg.* 6, 99, 100, 102.

ROTAZIONE. *Vedi* SIMMETRIA.

ROUILLEROT (Aube, Francia), *p.* 85; *fig.* 72.

RUST (Austria), *p.* 86; *fig.* 277.

SAINT-ETIENNE-AU-TEMPLE (Marna, Francia), *p.* 85; *fig.* 73.

SAINT-HILAIRE-LE-GRAND (Marna, Francia), *p.* 86; *fig.* 75.

SAINT-OUEN-DE-THOUBERVILLE (Eure, Francia), *p.* 198; *fig.* 404.

SAINT-POL-DE-LÉON (Finistère, Francia), *p.* 72; *figg.* 58, 259.

AINT-RÉMY-DE-PROVENCE (Bouches-du-Rhône, Francia). Città situata a circa due chilometri dall'antica città di _Glanum_, _pp._ 113, 137, 197; _fig._ 101.

AINTE-ANASTASIE (Gard, Francia), _p._ 108; _fig._ 98.

AINTE-ANNE EN TRÉGASTEL (Côtes-du-Nord, Francia), _p._ 137; _fig._ 333.

AINTE-BLANDINE (Isère). Una delle alture della _Vienna_ gallica. Lo scavo delle terre smottate fino ai piedi di un versante hanno portato alla luce, dal 1955 al 1965, materiale lateniano dell'ultimo periodo, tra cui interessanti fibule a volto umano (tipo di Nauheim), _pp._ 99, 221; _fig._ 426.

ALASSI. Nome di una popolazione alpestre che occupava la Val d'Aosta e ai quali, da tempo, sono state attribuite monete d'oro di uno stile estremamente schematico che oggi si tende ad attribuire agli _Uberi_.

ANTON (Gran Bretagna), _p._ 217; _fig._ 225.

APROPELITO. Termine impiegato nella lingua tedesca, dal greco _sapros_, "marcio", e _pelos_, "fango", per designare la materia estratta dal fango geologico delle paludi che contiene alghe e che indurisce all'aria più della lignite. I Celti ne facevano soprattutto braccialetti. L'aggettivo francese _sapropeliquée_ si applica alla fauna e alla flora decomposta degli stagni. Gli archeologi incominciano ad usare il termine "sapropelitico".

ARDICE (Cecoslovacchia), _p._ 98; _fig._ 290.

ARKA (Cecoslovacchia), _p._ 162; _fig._ 367.

BALZO. Tecnica che consiste nel produrre su una lamina di metallo o su cuoio rilievi ornamentali mediante spinta dal rovescio, seguendo un disegno su una bicorna o una matrice, oppure con un utensile battuto col martello. Antico quanto l'arte dei metalli, lo sbalzo è stato usato moltissimo dai Celti.

CALPELLO. Strumento piatto di ferro per scolpire la pietra o il legno duro, con taglio unghiato o di altra forma. Ha un manico di legno, sul quale si batte con un martello.

AWARZENBACH (R.F.T.). Due tombe principesche a tumulo, scavate nel 1849, hanno fornito un ricco arredo celtico dell'inizio di La Tène (fine del V-inizio del IV secolo a.C.): soprattutto la decorazione a giorno in oro di una tazza lignea o metallica, un braccialetto aureo e lamine auree ornate di piccole maschere, _pp._ 56, 57, 64; _figg._ 8, 37-39, 247, 248.

HWIEBERDINGEN (R.F.T.), _p._ 64.

CISTO. Nome dato a diverse rocce sfaldabili (tra cui l'ardesia), che si dividono facilmente in lamine. Sono argile metamorfiche. Nel Limousin soprattutto esistono braccialetti che risalgono alla fine della civiltà di Hallstatt e agli inizi di quella di La Tène in scisto nero con tracce di mica.

CITI. Popolo nomade dell'Asia centrale, la cui cultura è nota soprattutto per la loro importante arte animalistica. Nel senso lato del termine, coloro che occuparono gran parte dell'Europa del Nord-Est e del Nord dell'Asia dal Dniester fino ai confini della Cina. Nel senso più stretto, cioè più storico, il nome è riservato ai nomadi che hanno regnato tra il Dniester, il Don e il Mar Nero e i cui capi, in rapporto con le colonie greche del Ponto Eusino, subirono la loro influenza culturale. Gli oggetti sciti trovati nel mondo celtico sono rarissimi, ma può darsi che l'arte animalistica degli Sciti abbia esercitato un'influenza sull'arte lateniana.

*SCORDISCHI. Popolazione di origine celtica stanziatasi dapprima lungo la Sava e il Danubio, e quindi nella Macedonia del Nord. Sconfitti dai Romani nel 135 a.C., furono ricacciati nell'88 a.C. a sud del Danubio, in Serbia. Durante il II secolo a.C. coniarono monete d'argento.

*SCUOLA. Soltanto in Gran Bretagna è stato possibile tentare, con e dopo C. Fox, di distinguere diverse "scuole" artistiche regionali partendo da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola più antica sarebbe rappresentata dai reperti della Scozia, della seconda metà del III secolo a.C. Tentativo meritevole, che potrebbe svilupparsi grazie a nuove scoperte ma di cui è ancora rischioso adottare il principio per altre regioni del mondo celtico, senza frontiere naturali, considerato il frequente trasferimento degli oggetti in seguito agli spostamenti degli uomini; tuttavia, per ciò che concerne il primo periodo lateniano, la Boemia e anche la Renania si presterebbero a una ricerca di questo genere.

*SECCHIO. I secchi celtici di legno cerchiati di fasce bronzee decorate e provvisti di un'ansa i cui attacchi sono ornamenti plastici hanno diverse dimensioni.

SEDLEC (Cecoslovacchia), _p._ 92; _fig._ 288.

*SENONI. Popolo celtico, parte del quale si insediò in Gallia nella regione di Seno di cui prese il nome. I Senoni occuparono una zona della pianura padana lungo l'Adriatico fino ad Ancona: si tratta dei Celti che si spinsero più a sud in Italia.

SEQUANI. Popolo celtico stabilitosi nella Franca Contea, la cui città principale era _Vesontio_, l'attuale Besançon, _p._ 142; _fig._ 140.

*SERPENTE CORNUTO. Animale fantastico composito, che tra i Celti aveva carattere sacro o divino, composto da un corpo di serpente e da una testa d'ariete o da una testa di serpente con corna d'ariete. Talvolta ha una testa cornuta a ciascuna estremità del corpo.

*SEVERO. Indica, in più arti, lo stile o il periodo delle composizioni regolari dove dominano l'allineamento, la simmetria e l'equilibrio dei motivi. Questo termine conviene al più antico stile dell'arte lateniana, mentre si può chiamare "neosevero" quello dell'ultimo periodo nel quale, sotto l'influenza dell'arte romana e in conseguenza dell'impoverirsi dell'inventiva, ricompaiono la regolarità e la simmetria.

*SILENO. Nome proprio di un essere fantastico composito della mitologia greca che faceva parte del corteo di Dioniso, formato da un torso d'uomo e da gambe di cavallo con la coda e le orecchie di questo animale. Il suo volto, la maschera di Sileno, raffigurata in modo caricaturale nella toreutica dell'Italia del Nord, è stata imitata e deformata dall'arte celtica. Il Sileno nella iconografia mediterranea è anche il satiro vecchio e corpulento.

*SIMMETRIA. Corrispondenza di posizione, forma e dimensione rispetto a un dato asse o un punto, tra gli elementi, identici o no, di un insieme o tra due o più insiemi. Simmetria ottenuta per ribaltamento: quella che se si ribalta la metà della composizione sull'altra, facendo perno su un asse mediano le due metà coincidono esattamente (in inglese _fold over symmetry_). Simmetria (ottenuta) per rotazione: quella che se si fa subire alla metà di un motivo longitudinale una rotazione, per esempio di 180° attorno a un punto, ripete l'altra esattamente. Contrario: asimmetria, _p._ 8.

SIPENITI (URSS), _p._ 75; _fig._ 269.

*SMALTO. Pasta di vetro colorato, polverizzata e applicata su metallo e resa aderente mediante fusione. Noto ai Fenici, ai Greci e agli Etruschi, fu impiegato dai Celti in due modi: durante la prima epoca lateniana, solo eccezionalmente, colato negli incavi del bronzo; in seguito, applicato a freddo e risaldato; infine, a partire dal II secolo a.C., nuovamente con la tecnica del "champlevage", in special modo nelle Isole Britanniche. Lo smalto in ultimo era lucidato, e questo gli conferiva il suo brillante colore. Filostrato II, autore greco del III secolo d.C., ne attribuiva l'impiego ai Celti (esagerando, pare, anche se questo popolo ne fece un grande uso): "Questi colori, bianco, giallo, nero, rosso, si dice che i Barbari vicini all'Oceano sappiano versarli sul rame incandescente ove si fissano, assumono la consistenza della pietra e conservano le figure che vi sono state disegnate" (_Immagini_, trattato sulle pitture, I, 27, 3).

SMARJETA (Jugoslavia), _p._ 157; _fig._ 163.

SNAILWELL (Gran Bretagna), _p._ 223; _fig._ 231.

SNETTISHAM (Gran Bretagna), _p._ 201, 202; _figg._ 208, 407, 417.

SOBULKY (Cecoslovacchia), _p._ 104; _fig._ 305.

SOMERSET (Irlanda), _p._ 228; _fig._ 429.

SOPRON (Ungheria). Dal 1872 al 1882 e nel 1888 ritrovamenti fortuiti e scavi di necropoli: ceramica stampigliata, monile bronzeo, _p._ 104; _fig._ 302.

SORGENTI DELLA SENNA (Sources de la Seine, Côte-d'Or). Alla sorgente principale della Senna, nel santuario gallo-romano della _Sequana_, dal 1963 sono state trovate molte centinaia di _ex voto_ di legno scolpito, di alta epoca gallo-romana, che riproducono corpi interi o parti di corpi e che perpetuano verosimilmente una tradizione celtica della statuaria in legno, _p._ 188; _figg._ 197, 198.

SOTIN (Jugoslavia), _p._ 196; _fig._ 203.

SOUTH SHIELDS (Gran Bretagna), _p._ 24; _fig._ 234.

*SPADA. Lama diritta a due tagli e con l'estremità a punta o smussata. La spada lateniana è abbastanza corta nel primo periodo: un lungo pugnale a punta; più lunga nel secondo e sempre a punta; ancor più lunga nel terzo, con l'estremità smussata e concepita quindi per colpire solamente di taglio, mentre in precedenza serviva a colpire di taglio e di punta. La spada interessa la storia dell'arte per due peculiarità: la forma dell'impugnatura, talvolta antropomorfa, e la punzonatura (che raffigura una testa umana di profilo, mostri affrontati, qualche altro segno

o una firma), incrostata d'oro su alcuni esemplari. I Celti portavano la spada a sinistra.

*SPECCHIO. Gli specchi celtici sono di bronzo. Il manico è stampato e spesso ornato di colli di cigno. Il verso è inciso con motivi lateniani. In Gran Bretagna ne esiste una serie, databile ai decenni che precedono e che seguono l'inizio della nostra èra. Rari esemplari sono noti anche sul Continente. Alcuni autori pensano che questi specchi fossero tenuti con il manico in alto: le decorazioni non ci consentono una soluzione.

*SPIRALE. Linea curva arrotolata su se stessa come il nastrino di una molla e che forma un motivo non conchiuso. La spirale accompagnata da un elemento puntuto è detta spirale fogliacea.

*STAGNO. Metallo bianco argenteo, più duro e meno pesante del piombo; splendente quando è puro. Proviene soprattutto dalle Isole Britanniche (Cornovaglia) e dalle coste atlantiche della Gallia, delle Causses, dal Portogallo e dall'Europa centrale, ed era utilizzato sia per la sua somiglianza con l'argento e particolarmente ridotto in sottili foglie da applicare, sia in lega con il rame per produrre il bronzo. Tranne i lingotti conservati in luoghi umidi, gli stagni antichi sono tutti scomparsi perché questo metallo, nascosto sottoterra, si disgrega al gelo.

*STAMPO. Attrezzo cavo o massiccio in cui si versa, o su cui si applica una materia fusa o pastosa, affinché essa solidificandosi assuma la forma di questo attrezzo o della decorazione che vi è incisa, oppure entrambi. I Celti hanno usato lo stampo per i fili di cui sono formate le fibule e le spille, per gli oggetti metallici fatti a cera perduta, le conterie, le monete di _potin_ dell'ultima epoca lateniana. Lo stampo si distingue dalla matrice per la maggiore dimensione dell'oggetto e per il fatto che la materia viene applicata sull'attrezzo e non viceversa.

STANDLACKE (Gran Bretagna), _p._ 127; _fig._ 125.

STANKOVICE (Cecoslovacchia), _p._ 99; _fig._ 291.

STANWICK (Gran Bretagna), _pp._ 209, 217; _figg._ 216, 420.

*STATERE. Moneta greca d'oro (20 dracme) o d'argento (4 dracme); per estensione, moneta di valore quasi uguale. Termine usato dai numismatici per designare un pezzo d'oro celtico, il cui peso si avvicina a quello dello statere greco, e, più raramente, un pezzo d'argento.

*STATUARIA. Arte di creare statue; esiste anche l'accezione particolare, relativa alle statue modellate per essere gettate in bronzo o in gesso. I Celti hanno creato teste in lamina bronzea in due parti, prospetto e retro, applicate su un'anima di legno. Hanno scolpito statue di pietra, soprattutto nel Mezzogiorno della Gallia, sotto l'influenza delle tecniche mediterranee. Molto probabilmente eseguivano statue-pilastro o statue lignee.

*STECCA. Utensile di metallo o di legno che serve sia a ritoccare le figurine d'argilla sia a decorare vasi di ceramica.

STEINENBRONN (R.F.T.), _p._ 96; _figg._ 15, 86.

STICHILL (Gran Bretagna), _p._ 224.

*STILE. Designa il modo di esprimere il pensiero sia per mezzo dello scritto, sia per mezzo di un'opera d'arte, tanto che si tratti di un individuo quanto di un gruppo di contemporanei o di molte generazioni di artisti. Gli storici dell'arte hanno dato nomi a diversi gruppi d'opere celtiche, che si possono definire grazie a caratteri comuni.

Primo periodo: metà del V secolo a.C. - metà del IV secolo a.C. Primo stile (_Early Style_ di Jacobsthal, oggi correntemente usato; _Früher Stil_ di Schefold, diviso in Stile severo, Stile ornato e Fase di contrasti); Stile severo (Schefold, Duval), grafico e plastico (Duval); lo si definisce ancora come composito (Duval), cumulativo (soprattutto in inglese), o arcaico (soprattutto in tedesco); Stile fantastico "ispirato all'arte scita" (Hatt).

Secondo periodo: metà del IV secolo a.C. - intorno al 120 a.C. Stile di Waldalgesheim (Jacobsthal); Stile della maturità (Schefold); quindi Stile delle spade (Jacobsthal), più esattamente: dei foderi di spada; Ultimo stile (Schefold). Per tutto questo periodo: Stile plastico (Jacobsthal); _Cheshire Cat Style_ (Jacobsthal) e _Disney Style_ (Megaw) riguardano particolarmente le deformazioni caricaturali e le metamorfosi di forme umane e animali; Stile libero, grafico e plastico (Duval); Stile continuo (Kruta), detto anche vegetale. Nelle Isole questi stili si evolvono in modo particolare verso un'arte insulare. Nei paesi danubiani, arte celto-scita (Ungheria) e celto-illirica (Jugoslavia).

Terzo periodo: 120 a.C. Stile neosevero grafico, libero e plastico (Duval); barocco (Szabo), Stile di Gundestrup (Klindt-Jensen), alla fine del periodo: Stile istro-pontico (Megaw). Nelle Isole lo Stile neosevero sussiste durante tutto il periodo precristiano: arte celtica insulare (Duval). Stile semi-realista e espressionista, quindi Stile arcaico gallo-romano (Hatt). Nel campo della numismatica vengono distinti stili regionali: belga, armoricano, parisiaco, periferico di questa o quella regione.

Nella categoria dei recipienti metallici e della ceramica lo Stile ad archetti (_Bogenstil_, Schwappach) si applica alle decorazioni eseguite col compasso e col punzone, soprattutto durante il primo e il secondo periodo.

Questi stili all'inizio e alla fine dei periodi si accavallano e si confondono, deviano (nelle Isole), soprattutto durante il secondo e il terzo periodo, e non è possibile fissare con precisione la loro cronologia.

*"STILE DEL GATTO DELLO CHESHIRE" ("CHESHIRE CAT STYLE"), nome proposto da Jacobsthal per un certo aspetto dell'arte celtica, quello delle figure suggerite dalla trasformazione di un motivo generalmente vegetale: in particolare la maschere che si appoggia e parte da una palmetta stilizzata. Il "Gatto dello Cheshire" figura nelle avventure di _Alice nel paese delle meraviglie_, di Lewis Carroll (che era nato nello Cheshire): se ne vede soltanto il muso sorridente, che appare progressivamente per frammenti nel fogliame di un albero e scompare nello stesso modo. Così la metamorfosi iniziata produce un volto incompleto, _p._ 127.

*STILIZZAZIONE. Modificazione di un essere o di un oggetto attraverso una interpretazione, che generalmente lo semplifica, soprattutto in modo da poterlo usare come motivo decorativo. In materia d'arte, preferibile al termine "schematizzazione".

*STIRAMENTO. Procedimento impiegato frequentemente nell'arte lateniana che consiste nell'allungare un motivo (la "S" o la foglia, per esempio), in special modo quando compare in una composizione circolare, in posizione obliqua.

STRADONICE (Cecoslovacchia). _Oppidum_ celtico, di circa 80 ettari di superficie, dove si trovavano officine metallurgiche, laboratori di vasai, smaltatori e monetieri. A partire dal 1877 vi sono stati raccolti numerosi oggetti che poi sono andati in gran parte dispersi. Fiorente durante il I secolo l'_oppidum_ cadde sotto la dominazione germanica alla fine dello stesso secolo, _pp._ 178, 180, 183, 187; _figg._ 185, 187, 396.

STUPAVA (Cecoslovacchia). Piccola necropoli celtica a ovest di Bratislava, costituisce una delle testimonianze più antiche della penetrazione celtica nel bacino dei Carpazi. L'oggetto più noto trovato in questo sito è una placca da cinturone ornata di "grifoni", _p._ 69; _fig._ 57.

*SVASTICA. Trascrizione del termine sanscrito maschile, da _su_ "bene", _asti_ "è" e _-ka_, suffisso che esprime la relazione e che fa di _asti_ un sostantivo: "benessere", "fortuna", "buona sorte", "successo". Segno a forma di croce "gammata", i cui bracci, cioè, terminano con un prolungamento ad angolo retto come il _gamma_ maiuscolo greco e volgono in una direzione, a destra o a sinistra. Forse originario dell'Oriente, forse anche (ma non se ne ha prova) simbolo solare, si diffuse in Occidente, nei paesi mediterranei e talvolta assunse nell'arte celtica la forma curvilinea di due "S" incrociate. In India, dove ci sono noti il segno, la parola, il suo senso esatto e le virtù che gli si attribuiva era considerato come propiziatorio, senza che si possa riconoscere con certezza un valore nel senso del movimento rotatorio che esso suggerirebbe per l'una o l'altra delle sue due forme. Si ignora quale significato i Celti attribuissero a questo segno, ma forse aveva conservato per costoro una virtù magica.

SUTTON (Gran Bretagna), _p._ 146; _fig._ 147.

SZENTES (Ungheria), _p._ 152; _fig._ 157.

SZOB (Ungheria). Dal 1847 al 1958, ritrovamenti fortuiti e scavi di necropoli: foderi decorati, ceramica stampata, cantaro greco in bronzo, _p._ 154; _fig._ 364.

*TAMPONE. I tamponi dei _torques_ aperti sono spessi dischi che servono a chiudere le due estremità dell'anello cavo. Sovente sono decorati ed eseguiti a cera perduta. Essi avevano anche lo scopo di proteggere il collo del portatore dalle estremità dell'anello che avrebbero potuto graffiarlo, e di conferire peso e importanza alla parte anteriore del collare.

TARANTO. Colonia greca dell'Italia del Sud, il cui statere d'oro, coniato dal 344 al 302 a.C. e quindi fino al 272 a.C., fu importato probabilmente via mare fino nella valle gallica della Somme e divenne il più importante prototipo

delle monetazioni belga a partire dal II secolo a.C., *p.* 174; *fig.* 334.

TA-TUEN-TSEU (Cina), *pp.* 75, 196; *fig.* 272.

TAL-Y-LLYN (Gran Bretagna). Scoperta nel 1973 di un deposito di frammenti di bronzo tra i quali una placca ornata di una maschera d'*applique* eseguita a sbalzo e che forse era la decorazione di uno scudo del I secolo, *p.* 204; *fig.* 411.

TELCE (Cecoslovacchia), *p.* 152; *fig.* 361.

*TENSIONE. Qualità interna di certi ornamenti lateniani, termine creato dagli storici dell'arte britannica (*tenseness*), che hanno attirato l'attenzione su questo aspetto delle linee o dei rilievi incurvati, concatenati e strettamente combinati. Il loro dinamismo, che si ritrova in alcune raffigurazioni di animali o di esseri composti fantastici, comporta un potenziale di forza contenuta che non lascia riposare l'occhio. Ai Celti erano cari i movimenti decorativi che nascono dalla torsione e dall'attorcigliarsi e che hanno la forza latente di una molla bloccata.

*TESTA TAGLIATA. Termine usato abusivamente, per designare nell'arte celtica tutte le raffigurazioni di teste senza corpo.

THALMÄSSING (R.F.T.), *fig.* 304.

THUISY (Marna, Francia), *p.* 74; *fig.* 64.

TIRPESTI (Romania), *p.* 75; *fig.* 267.

*TOREUTICA. Arte di cesellare sul metallo o sul legno motivi in rilievo.

*TORNIO. Piattello rotondo fatto girare sia dalla mano dell'artigiano, sia da una puleggia azionata col piede. La prima forma, cioè tornio a rotazione lenta, fu impiegato durante la prima epoca lateniana per fabbricare vasi montati a "colombino", in argilla spessa. La seconda forma è il tornio a rotazione rapida, il cui uso si generalizzò soltanto a partire dal secondo e soprattutto dal terzo periodo. Esso permette di creare, con un'argilla di buona qualità, forme dalla sagoma elegante, e in particolare con piede e con collo stretto, e insieme di rendere più rapida la produzione. Ci si serviva del tornio anche per incidere e cesellare oggetti metallici.

*TORO. Modanatura di forma circolare convessa, caratteristica della base di una colonna. Gli si può paragonare la parte sporgente dei braccialetti di vetro uniti.

*TORQUES. Latino *torquis* o *torques*, "collare", da *torqueo*, "far girare, torcere", da una radice indoeuropea. Nome, ripreso dal latino, dato al collare celtico la cui origine è ancora incerta: non si vede perché, come è stato detto, dovrebbe essere orientale, in quanto sin dall'età del bronzo europeo, ci sono noti collari composti sia da una verga piena, sia da un anello cavo, sia da una verga a sezione quadrangolare o ritorta. Questo collare lateniano d'oro o di bronzo di diametro variabile è caratterizzato soprattutto dall'essere metallico e rigido. Esso è ornato (e in questo caso assume un aspetto che si può definire monumentale, soprattutto quando è decorato plasticamente), aperto o chiuso, con o senza un sistema di fermatura articolato, con o senza tamponi. Siccome la sua verga non sempre è ritorta si potrebbe dedurre che il nome latino significhi semplicemente che è composto da una verga curvata ad anello, in contrapposizione alle collane formate da elementi infilati o agganciati uno all'altro. Esistono molte varietà di *torques* (a decorazione ternaria, a pastiglie, a tamponi, ecc.). Nelle tombe maschili ne sono stati trovati rari esempi, ma i testi e le raffigurazioni provano che anche gli uomini lo portavano; nelle tombe femminili invece ne sono stati scoperti in gran numero. Il *torques* è rappresentato al collo e in mano delle divinità celtiche ed è raffigurato sulle monete.

TORRS (Gran Bretagna), *pp.* 144-146, 204, 216; *figg.* 144, 145, 350-352.

TOUZETIN (Cecoslovacchia), *p.* 92; *figg.* 284, 286.

*TRASFORMAZIONE. Cambiamento di un soggetto vivente o di un oggetto in un altro della medesima natura o di natura diversa, mediante un procedimento grafico o plastico, gioco decorativo, questo, familiare agli artisti lateniani, i quali ottenevano in tal modo animali tratti da vegetali, vegetali innaturali, esseri umani immaginari, oggetti tratti da altri oggetti o da esseri viventi... I Celti prediligevano la trasformazione incompleta, sul punto di compiersi, il cui risultato è soltanto indicato, suggerito. La metamorfosi è una trasformazione, ma questo termine va riservato alle mutazioni, complete o incomplete, di un essere in un altro, soprattutto se all'origine si può supporre l'esistenza di un'ideologia, l'intenzione di creare in un'atmosfera sovrannaturale, come nel caso della letteratura insulare: cioè, se vogliamo, si tratta della forma più nobile della trasformazione. Per ciò che concerne la creazione di esseri immaginari composti, e in particolare di mostri, non si può parlare a giusta ragione di una trasformazione, ma di una combinazione o giustapposizione di elementi diversi, che rimangono riconoscibili, *pp.*

TRAWSFYNYDD (Gran Bretagna), *p.* 221; *fig.* 230.

*TRIANGOLO DAI LATI INCURVATI. Espressione usata, per mancanza di meglio, per designare la forma che assumono nell'arte celtica (soprattutto quella della Gran Bretagna) i vuoti delimitati dai motivi grafici o plastici o anche da certi motivi grafici o plastici al contempo. Talvolta, questi pseudo-triangoli, i cui lati possono essere convessi o concavi, sono lavorati a intreccio e assumono anche la funzione di motivi pieni. Inoltre possono essere "triangoli" di raccordo o di collegamento tra due altri motivi concatenati proprio grazie ad essi, in composizioni continue, ad esempio, nel punto in cui nascono i germogli su uno stelo di viticcio.

*TRICEFALO. Designa un essere immaginario raffigurato con tre teste. Nell'arte lateniana, una testa umana composta di tre volti combinati, alla quale i moderni, abusivamente, danno questa denominazione: si tratta allora di un essere a tre volti.

*"TRIFACE" (TRE VOLTI, ESSERE A). Qualifica un essere immaginario che ha tre facce, tre volti in una sola testa, e non tre teste distinte e saldate le une alle altre. Talvolta, due volti vicini hanno un occhio in comune.

*TRIQUETRO. *Cfr.* TRISCELE.

*TRISCELE. Motivo mediterraneo formato da "tre gambe", riunite alle loro estremità superiori e che formano il centro, il quale suggerisce un movimento rotatorio, in uno o nell'altro senso. Per analogia, viene dato lo stesso nome al motivo che compare alla fine della prima arte celtica, a tre bracci incurvati, e che assumerà forme grafiche e plastiche sempre più schematiche e anche angolose, con ripiegamento dell'estremità. Si dice anche "triquetro" ("a tre angoli, a tre lati"), per designare un motivo a tre gambe o bracci ripiegati a triangolo, che compare durante l'ultima arte celtica. Dinamico come la svastica, il triscele aveva forse valore propiziatorio. Esistono altri motivi rotanti, a quattro bracci più o meno corti. Il senso in cui sembra girare il triscele è determinato dall'orientamento della nascita dei bracci e non da quello delle loro estremità.

TRISOV (Cecoslovacchia). *Oppidum* situato su uno sperone, a guardia di una via che univa il centro della Boemia alla valle del Danubio. I giacimenti di grafite dei dintorni furono usati per la fabbricazione della ceramica, *p.* 178; *fig.* 396.

*TRITONE. Piccolo anfibio di stagni, con quattro corte zampe e la cui coda può avere la forma di un ramo. Illustrato su falere bronzee traforate, di stile celtico e d'epoca romana, è, assieme ad alcuni pesci, uno dei rarissimi animali acquatici raffigurati nell'arte celtica.

TRNOVEC (Cecoslovacchia), *p.* 154.

*TROMBA. Nome dato dagli archeologi di lingua inglese a un motivo decorativo, grafico o plastico, che ricorda il padiglione — ma chiuso — dello strumento musicale.

*TURBINE. Motivo con molti raggi incurvati che suggerisce un movimento rotatorio in uno o nell'altro senso.

TUROE (Irlanda). Nella campagna di Turoe House, all'aria aperta, pietra scolpita a ornamenti vegetali stilizzati, scoperta nel 1902, *pp.* 137, 228; *figg.* 137, 332.

TURONI (moneta attribuita ai), *fig.* 142.

UBERI. Nome di una popolazione alpina che occupava la regione del corso superiore del Rodano, *p.* 176; *figg.* 382, 383.

ULCEBY-ON-HUMBER (Gran Bretagna), *p.* 201; *figg.* 209, 409.

*UMBONE. Dal latino *umbo*: semisfera concava o sporgente o convessità situata al centro dello scudo allo scopo di proteggere la mano sinistra del guerriero che lo teneva. Di bronzo sugli scudi celtici decorati, l'umbone era riccamente ornato con motivi grafici, plastici o con entrambi, e spesso faceva corpo col cerchio d'*applique* che serviva a fissarlo, ed anche con un'armatura verticale che costituiva come la spina dorsale e l'asse dello scudo lungo, anch'essa ornata e conclusa alle due estremità da svasature decorate. La decorazione dell'umbone esiste soprattutto nell'arte celtica.

UMBRIA. *Vedi* CELTI.

UNELLI. Popolo gallico che occupava il Cotentin. Coniò stateri aurei contemporanei all'egemonia monetaria degli Arverni, ma di tipo diverso, *p.* 141; *fig.* 141.

VAL DE TRAVERS (Svizzera), *p.* 50; *fig.* 32.

VELIOCASSI, *p.* 174; *fig.* 180.

VENETI. Popolo celtico stanziatosi nel Sud della penisola armoricana (da qui Vannes). Ha coniato, durante il II secolo a.C., monete d'oro stilisticamente eleganti caratterizzate soprattutto dalle quattro "teste tagliate". Un popolo omonimo ma non di lingua celtica occupava la regione di Venezia in epoca preromana; la cultura del popolo di questa regione viene detta anche "atestina" (da *Atesis*, l'Adige, da cui Este ha preso il suo nome), *pp.* 141, 143; *figg.* 139, 143, 343, 349, 373, 377.

*VENTAGLIO. Nome dato dagli archeologi britannici (in inglese: *fan*) a un motivo triangolare con cui, specialmente dell'arte insulare, terminano, alle loro estremità, certe foglie decorativamente svasate.

*VETRO. I Celti hanno usato soltanto il vetro stampato e filato per i loro braccialetti monocromi, policromi e decorati di filetti o pastiglie applicate, fin dall'inizio del IV secolo a.C. I braccialetti sono stati trovati soprattutto in Svizzera, tra la Mosella e il Reno, in Boemia e in Slovacchia, meno numerosi nella Champagne, sull'Alto Danubio e sul Basso Reno. I Celti hanno stampato anche perle policrome a imitazione di quelle cartaginesi, e figurine animali.

*VESCICA NATATORIA (DI PESCE). Nome dato da alcuni storici dell'arte a una specie di foglia o di "virgola" presente soprattutto nell'arte celtica da una parte e dall'altra da una maschera umana, composizione che sembra originaria della Renania.

VÉSONE. Torre della dea (*p.* 198).

VIEILLE-TOULOUSE (Alta Garonna, Francia), *p.* 195; *fig.* 402.

VIENNE (Isère, Francia). *Cfr.* SAINTE-BLANDINE.

*VIRGOLA. Nome dato soprattutto dagli storici dell'arte di lingua inglese a un motivo decorativo lateniano, grafico o plastico a forma di massiccia virgola, la cui parte superiore crea come un bottone.

*VITICCIO. Motivo decorativo ispirato dal cirro della vite, che reca da entrambe le parti, alternati, germogli ricurvi. Compare nell'arte lateniana durante il IV secolo a.C., e diviene, soprattutto per ribaltamento e rotazione, uno degli elementi principali dell'ornamentazione. Si distingue dal viticcio classico greco-etrusco-italico per i rigonfiamenti triangolari che, alla base dei germogli, risultano probabilmente dall'aggregarsi dei fioroni allo stelo.

*VOLUTA. Motivo simile alla spirale, ma realizzato in tre dimensioni, termine usato soprattutto in architettura (per gli angoli del capitello ionico, ad esempio) e in botanica.

VRSAC-AT (Jugoslavia), *p.* 150; *fig.* 360.

VUKOVAR (Jugoslavia), *p. 134; fig.* 327.

*VUOTO. Parte a giorno degli ornamenti traforati siano essi piatti o in leggero rilievo. I vuoti mettono semplicemente in risalto i motivi pieni soprattutto per l'aspetto di un fondo composto di materia e di colori diversi; inoltre (e sempre di più dopo la prima arte celtica) essi assumono forma di motivo talvolta analogo ai pieni ed anche una forma che è creata dai pieni stessi. I Celti non hanno spinto l'uso sistematico dei vuoti fino al "doppio gioco" che praticheranno ad esempio gli arabi e che conferisce ai vuoti una funzione prettamente complementare dei pieni e esattamente la medesima forma di quest'ultimi in vari punti di una composizione simmetrica o no.

WALDALGESHEIM (R.F.T.). In una doppia tomba a tumulo principesca, con carro, scoperta nel 1869, sono stati rinvenuti monili plastici lateniani d'oro e di bronzo, che hanno indotto Jacobsthal a qualificare opere dello stesso genere col nome di "stile di Waldalgesheim". Un secchio bronzeo, importato da Taranto, che risale alla prima metà del IV secolo a.C., ornato di palmette, permette di attribuire questo corredo alla metà circa del IV secolo a.C. L'intreccio che compare su questi gioielli li distingue dagli altri monili di stile plastico continuo, *pp.* 83, 85, 119; *figg.* 70, 71.

WALDGALLSCHEID (R.F.T.), *p.* 45; *fig.* 21.

WALLERTHEIM (R.F.T.), *p.* 196; *fig.* 204.

WANDSWORTH (Gran Bretagna), *pp.* 202, 204; *figg.* 2, 210.

WASHINGBOROUGH (Gran Bretagna), *fig.* 146.

WEISKIRCHEN (R.F.T.). In numerosi tumuli scavati nel 1851 sono stati scoperti soprattutto una placca d'oro traforata, una placca-fermaglio di cintura, una fibula e un equipaggiamento da guerriero tra cui un fodero decorato della prima epoca lateniana, *pp.* 46, 47, 57, 59; *figg.* 22, 23, 26.

WELTENBURG (R.F.T.), *p.* 162; *fig.* 168.

WELWYN (Gran Bretagna), *p.* 184; *fig.* 191.

WISBECH (Gran Bretagna), *p.* 127; *fig.* 124.

WRAXALL (Gran Bretagna), *p.* 224; *fig.* 427.

YIN-YANG, *pp.* 67, 97; *fig.* 436.

YVERDON (Svizzera), *p.* 178; *fig.* 184.

ZELKOVICE (Cecoslovacchia). *p.* 69; *fig.* 56.

ZERF (R.F.T.), *p.* é:; *fig.* 78.

*ZIGRINATURA. Fatto sullo "zigrino", dal turco *sâgri*: cuoio granuloso della capra. Termine usato dagli archeologi britannici per designare un particolare uso tecnico dello sbalzo che, mediante numerosi punti, conferisce a una lamina di metallo l'aspetto di un cuoio a grana grossa, come appunto lo zigrino.

*ZIGZAG. Motivo dell'arte lateniana. Linea spezzata che forma angoli alternativamente sporgenti e rientranti. Esistono zigzag formati da foglie allungate.

PRINCIPALI MUSEI CHE CUSTODISCONO OPERE CELTICHE

AUSTRIA

ASPARN AN DER ZAYA, Museum für Urgeschichte des Landes Niederösterreich: *fig.* 83.

DÜRNBERG-HALLEIN, Keltenmuseum Hallein.

EISENSTADT, Burgenländisches Landesmuseum: *figg.* 277, 301.

HALLSTATT, Museo.

INNSBRUCK, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

LEOPOLDAU, Florisdorfer Heimatmuseum: *fig.* 28.

LIN, Oberösterreichisches Landesmuseum.

SALZBOURG, Salzburger Museum Carolino-Augusteum: *fig.* 35.

VIENNA, Naturhistorisches Museum, Prähistorische Abteilung: *figg.* 119, 160, 161, 190, 269, 283, 290.

BELGIO

BRUXELLES, Musées royaux d'Art ed d'Histoire: *figg.* 20, 245, 306.

TONGRES, Provincial Gallo-Romeins Museum.

BULGARIA

FLOVDIV, Museo archeologico.

SOFIA, Narodnija Archeologiceski Muzej: *figg.* 13, 93, 103, 104, 106, 282.

VRACA, Museo storico regionale.

CECOSLOVACCHIA

BRATISLAVA, Slovenske Narodni Muzeum: *fig.* 57.

BREZNICE, Mestske Muzeum.

BRNO, Moravske Muzeum: *figg.* 127-131, 326.

CESKE BUDEJOVICE, Jihoceske Krajske Muzeum.

DUCHCOV, Mestske Muzeum Duchcov.

HODONIN, Okresni Muzeum Hodonin.

KOMARNO, Podunajske Muzeum v Komarno: *fig.* 91.

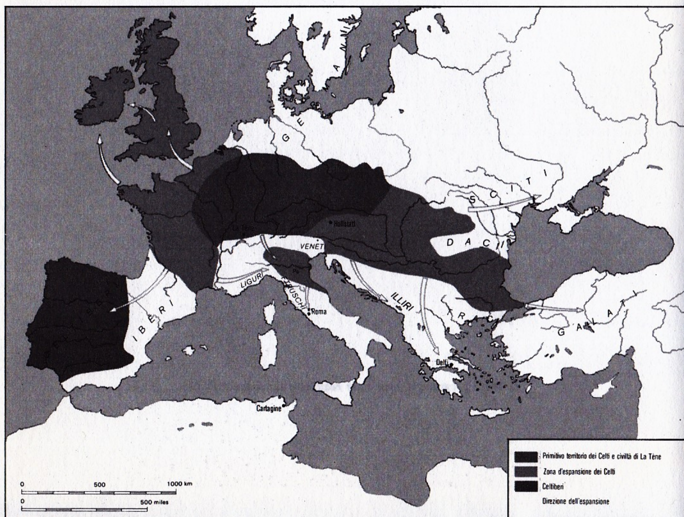
KRIVOKLAT, Hradni Muzeum Krivoklat.

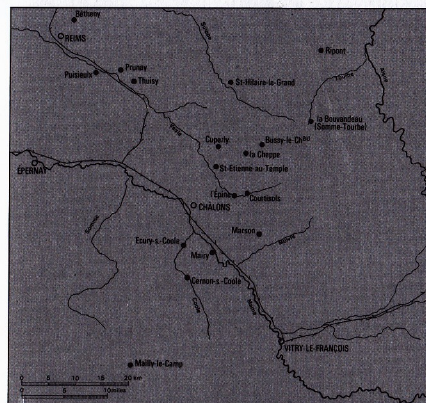
KUTNA HORA, Okresni vlastivedne Muzeum Kutna Hora.



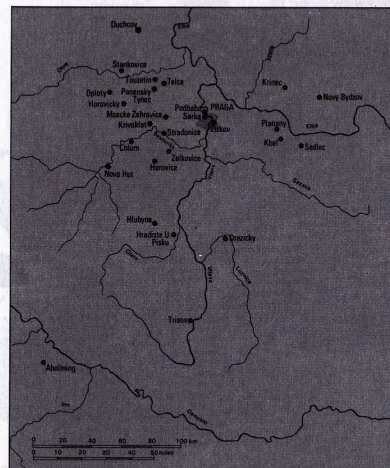
448. I Celti nel mondo euroasiatico

449. Il mondo celtico





450. Regione della Marna



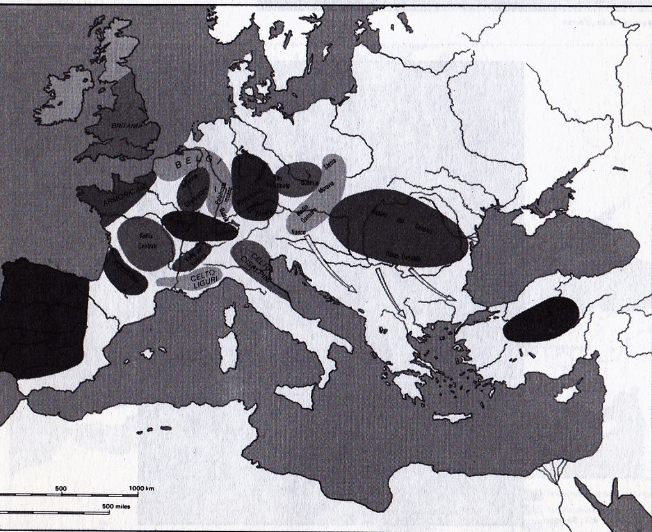
451. Boemia

LUOGHI DI PROVENIENZA DEGLI OGGETTI CELTICI RIPRODOTTI O CITATI

I nomi in corsivo appartengono alle cartine 452 e 453 (riquadri bianchi della cartina 451)

Aholming	*453*
Aiud	G 4
Alsopel	G 4
Amfreville	D 3
Ancona	F 5
Annecy	D 4
Apahida	G 4
Armagh	C 2
Atel-Bratei	H 4
Attymon	B 2
Aurillac	D 5
Autun	D 4
Auvers-sur-Oise	D 3
Aylesford	D 3
Bajc	F 4
Balmaclellan	C 2
Baron-sur-Odon	C 3
Basadingen	E 4
Basilea	E 4
Basse-Yutz	D 4
Bata	G 4
Batina	G 5
Battersea	C 3
Bavilliers	D 4
Beremend	G 5
Berettyoujfalu	G 4
Berna-Schosshalde	E 4
Besançon	D 4
Bétheny	*452*
Birdlip	C 3
Bodroghalom	G 4
Bölcske-Madocsahegy	G 4
Boljevci	G 5
Bouray	D 4
Bouvandeau (La)	*452*
Braa	E 2
Braubach	E 3
Brentford	C 3
Brno-Malomerice	F 4
Broighter	C 1
Brunn am Steinfeld	F 4
Bugthorpe	C 2
Bulbury	C 3
Bussy-le-Château	*452*
Canosa	F 6
Capel Garmon	C 2
Castelgrande	B 2
Ceretolo (Bologna)	E 5
Cernon-sur-Coole	*452*
Chamalières	D 4
Charme (La)	D 4
Châtillon-sur-Indre	C 4
Cheppe (La)	*452*
Chlum	*453*
Chotin	F 4
Ciudad Real	B 6
Ciumesti	G 4
Commana	C 3
Conflans	D 4
Cornalaragh	C 2
Courtisols	*452*
Csongrad	G 4
Culbin Sands	C 1
Cuperly	*452*
Curtuiuseni	G 4

2. *Le regioni celtiche*



Dalj	G 5
Datchet	C 3
Desborough	C 2
Deskford	C 1
Dipsa	H 4
Dompierre-les-Tilleuls	D 4
Drazicky	*453*
Drna	G 4
Drummond Castle	C 1
Duchcov	*453*
Dürnberg	F 4
Ecury-sur-Coole	*452*
Ensérune	D 5
Entremont	D 5
Épine (L')	*452*
Éprave	D 3
Erstfeld	E 4
Este	E 5
Euffigneix	D 4
Eygenbilsen	D 3
Felmersham-on-Ouse	C 3
Fenouillet	C 5
Filottrano	F 5
Frasnes-lez-Buissenal	D 3
Freisen	E 4
Gasic	G 5
Ginevra	D 4
Glastonbury	C 3
Gorni-Cibar	H 5
Great Chesters	C 2
Gundestrup	E 2
Hallstatt	F 4
Halmajugra	G 4
Hamminkeln	E 3
Harpenden	C 3
Heidelberg	E 4
Hidegseg	F 4
Hlubyne	*453*
Hoppstädten	D 3
Horovice	*453*
Horovicky	*453*
Hradiste u Pisku	*453*
Hundheim	E 3
Hunsbury	C 2
Ilvesheim	E 4
Ipswich	D 3
Kakasd	G 4
Kaloz-Nagyhörcsök	G 4
Kappel	E 4
Karaburma (Belgrado)	G 5
Kbel	*453*
Kelouer Plouhinec	B 3
Kerguilly en Dinéault	C 3
Kérilien en Plounéventer	C 3
Kermaria	C 3
Keshcarrigan	B 2
Killiclugin	B 2
Klein Aspergle	E 4
Klettham	E 4
Korleck	B 2
Kosd	G 4
Krinec	*453*
Krivoklat	*453*
Kupinovo	G 5
Lasgraisses	C 5
Leg Piekarski	G 3
Leida	D 3
Leopoldau	F 4
Leval-Trahegnies	D 3
Levroux	C 4
Lipsia-Connewitz	E 3
Lisnacroghera	C 2
Llyn Cerrig	C 2
Londra	C 3
Longban Island	C 1
Lough Crew	C 2
Lough Na Shade	C 2
Mailly-le-Camp	*452*
Mairy	*452*
Manching	E 4
Manerbio sul Mella	E 5
Marlborough	C 3
Marson	*452*
Meare	C 3
Mezek	H 6
Mihovo	F 5
Moel Hiraddug	C 2
Molinazzo d'Arbedo	E 4
Mont-Beuvray	D 4
Montsérié	C 5
Mortonhall	C 1
Msecke Zehrovice	*453*
Mukacevo	G 4
Münsingen	E 4
Muri	E 4
Nagyvenyim	G 4
Nantes	C 4
Nebringen	E 4
Netherurd	C 1
Neuvy-en-Sullias	D 4
Niederschönhausen (Berlino)	F 3
Nova Hut	*453*
Novomesto	F 5
Novy Bydzov	*453*
Obermenzing	E 4
Oberwittighausen	E 4
Old Warden	C 3
Oploty	*453*
Palarikovo	F 4
Panensky Tynec	*453*
Parigi	D 3
Parsberg	E 4
Pendreff en Commana	C 3
Pfalzfeld	E 3
Planany	*453*
Podbaba (Praga)	*453*
Polden Hill	C 3
Portland Island	C 3
Potypuszta	F 4
Prozor	F 5
Prunay	*452*
Puisieuls	*452*
Reinheim	E 4
Ripont	*452*
Roanne	D 4
Rodenbach	E 4
Roquepertuse	D 5
Rouillerot	D 4
Rust	F 4
Ste-Anastasie	D 5
Ste-Anne en Trégastel	C 3
Ste-Blandine (Vienna)	D 5
St-Étienne-au-Temple	*452*
St-Germain-Source-Seine	D 4
St-Hilaire-le-Grand	*452*
St-Ouen-de-Thouberville	C 3
St-Pol-de-Léon	C 3
St-Rémy-de-Provence (Glanum)	D 5
Santon	D 2
Sardice	F 4
Sarka (Praga)	*453*
Schwarzenbach	E 3
Schwieberdingen	E 4
Sedlec	*453*
Smarjeta	F 4
Snailwell	D 2
Snettisham	D 2
Sobulky	F 4
Somerset	B 2
Sopron	F 4
Sotin	G 5
South Shields	C 2
Standlake	C 3
Stankovice	*453*
Stanwick	C 2
Steinenbronn	E 4
Stichil	C 2
Stradonice	*453*
Stupava	F 4
Sutton	C 2
Szekesfehervar	F 4
Szentes	G 4
Szob	G 4
Tal-y-Llyn	C 2
Telce	*453*
Tène (La)	D 4
Thalmässing	E 4
Thuisy	*452*
Torrs	C 2
Touzetin	*453*
Trawsfynydd	C 2
Trisov	*453*
Trnovec	F 4
Turoe	B 2
Ulceby	D 2
Val de Travers	D 4
Vieille-Toulouse	C 5
Vienna	F 4
Vrsac-At	G 5
Vukovar	G 5
Waldalgesheim	E 3
Waldgallscheid	E 3
Wandsworth	C 3
Weiskirchen	E 3
Weltenburg	E 4
Welwyn	C 3
Wisbech	D 2
Wraxall	C 3
Yverdon	D 4
Zelkovice	*453*
Zerf	D 3
Zizkov (Praga)	*453*

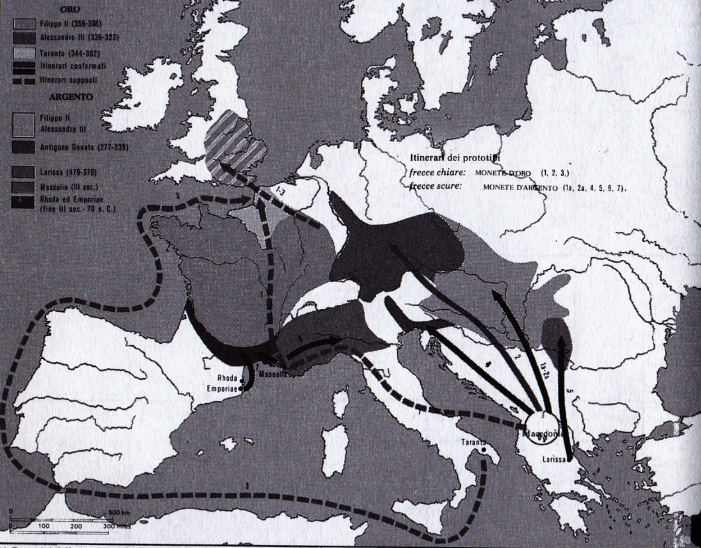
453. Luoghi di provenienza degli oggetti celtici riprodotti o citati.

Vedi carta 452

Vedi carta 453

Sands
Deskford
Drummond Castle
Netherurd
South Shields
Longoan Island
nacrognera
Lough Na Shade
Armagh
Keshcarrigan
Korleck
Attymon
Turoe
Lough Crew
Balmaclellan
Torrs
Stichi
Great Chesters
Stanwick
Bugthorpe
Llyn Cerrig
Moel Hiraddug
Capel Garmon
Trawsfynydd
Tal-y-Llyn
Sutton
Trent
Witham
Desborough
Snettisham
Santon
Wisbech
Standlake
Elmersham-on-Ouse
Old Warden
Norwich
Wraxall
Hampden
Welwyn
Polden Hill
Meare
Glastonbury
Marlborough
Brentford
Battersea
Walthamstow
Aylesford
Bulbury
Portland Island
Leyde
Hamminkeln
Weser
Eygenbilsen
Frasnes-lez-Buissenal
Leval-Trahegnies
Lipsia Connewitz
St-Pol-de-Léon
St-Anne en Trégastel
Kerguilly en Dinéault
Pendri
Commana
Kérilien en Plounéventer
Plouhinec
St-Ouen-de-Thouberville
Amfreville
Auvers-s.-Oise
Epraye
Pfalzfeld
Braubach
Waldgallscheid
Weiskirchen
Hundheim
Hoppstädten
Waldalgesheim
Wallertheim
Schwarzenbach
Meno
Parigi
Senna
Bouray
Conflans
Besse-Yutz
Mosella
Freisen
Ilvesheim
Oberwittighausen
Heidelberg
Steinenbronn
Schwieberdingen
Thalmässing
Parsberg
Nantes
Loira
La Charme (Troyes)
Euffigneix
Rouillerot
Nebringen
Klein Aspergle
Manching
Neuvy-en-Sullias
Kappel
Danubio
Klettham
St-Germain Source Seine
Bavilliers
Châtillon s.-Indre
Levroux
Basadingen
Obermenzing
Mont-Beuvray
Autun
Besancon
Bâle
La Tène
Muri
Val de Travers
Berna-Schosshalde
Dompierre-les-Tilleuls
Yverdon
Münsingen
Erstfeld
Inn
Roanne
Ginevra
Chamalières
Annecy
Molinazzo d'Arbedo
Ste-Blandine Vienne
Aurillac
Rodano
Manerbio sul Mella
Este
Fenouillet
Lasgraisses
Montsérié
Vieille-Toulouse
Ste-Anastasie
St-Rémy-de-Provence (Glanum)
Ensérune
Entremont
Roquepertuse
Ceretolo (Bologna)
Ciudad Real
Guadiana
Niederschönhausen (Berlino)
Leg Piekarski
Brno-Malomerice
Sobulky
Sardice
Stupava
Leopoldau
Vienna
Trnovec
Palarikovo
Rust
Sopron
Bajc
Chotin
Kosd
Orna
Bodroghalom
Mukacevo
Dürrnberg
Hallstatt
Brunn am Steinfeld
Hidegseg
Halmajugra
Tisza
Ciumesti
Curtuiuseni
Szekesfehervar
Szob
Potypuszta
Kaloz-Nagyhörcsök
Csongrad
Berettyoujfalu
Dipsa
Apahida
Szentes
Bolcske-Madocsahegy
Alsopel
Kakasd
Drava
Smarjeta
Bata
Aiud
Atel-Bratei
Mihovo
Novomesto
Gabic
Batina
Beremend
Vukovar
Dalj
Vrsac-At
Sava
Kupinovo
Sotin
Bojever
Karaburma (Belgrado)
Prozor
Gorni-Cibar
Canosa
Mezek

0 100 200 300 400 500 km
0 100 200 300 miles



4. *Prototipi delle monete celtiche: origini e zone di diffusione*

455. *L'indietreggiare del mondo celtico sotto l'Impero romano (I-II secolo d. C.)*



FOTOGRAFI E FONTI ICONOGRAFICHE

I — Fotografi

FOLLO (Livio), Bologna: 287.

GRCEVIC (Mladen), Zagabria: 170, 203, 327, 328, 362.

KRATKY (Joseph), Nitra-Hrad: 297.

MEYER (Erwin), Vienna: 160, 161, 190.

STANEVA (Rosa), Sofia: 106.

STUDIO MADEC, Nantes: 188.

YAN, Tolosa: 97, 153, 154, 402.

II — Istituti, università, musei, collezioni, archivi

BAIA MARE, Muzeul Judeteau Maramures: 96.

BASILEA, Historisches Museum: 183.

BELFAST, Ulster Museum: 242, 354.

BERLINO, Staatliche Museen. Museum für Vor- und Frühgeschichte (DDR): 27.

BRNO, Moravske Museum: da 127 a 131.

BUDAPEST, Magyar Nemzeti Muzeum — J. Karath: 156, 157, 159, 312.

CARDIFF, National Museum of Wales (per gentile concessione del National Museum): 206, 411.

DUBLINO, The Board of Trinity College — The Green Studio: 244.

Ministero dei Lavori pubblici: 137, 138.

National Museum of Ireland: 16, 166, 207, 236-241, 413.

EDIMBURGO, National Museum of Antiquities of Scotland: 18.

KOMARNO, Podunajske Muzeum: 91.

LUBIANA, Narodni Muzej: 163.

MADRID, Museo Arqueológico nacional: 133.

MONACO, Prähistorische Staatssammlung Museum für Vor- und Frühgeschichte: 87.

NIMES, Musée archéologique: 98.

NORIMBERGA, Germanisches Nationalmuseum: 88.

PARIGI, Collège de France: da 334 a 341.

L'Univers des Formes — La Photothèque: 1-15, 17, 19-23, 25, 26, 29-33, 36-53, 55, 57-78, 80-82, 84, 85, 89, 90, 92-95, 99-105, 107-114, 116, 117, 124-126, 132, 134-136, 139-147, 152, 155, 162, 164, 165, 167-169, 171, 172, 176-178, 180-182, 184, 186, 191-200, 204, 205, 208-219, 221-235, 243, 250, 258, 272, 273, 292, 306, 313, 314, 342-349, 356, 366, 378-382, 384-393, 400, 401, 415-417, 420, 427, 428.

PLZEN, Zapadoceske Muzeum: 54.

PRAGA, Národni Muzeum — Antonin Blaha: 24, 56, 79, 158, 185, 187, 189, 286, 294-296, 361, 367.

RENNES, Archivi dell'Università di Rennes: 202.

Musée de Bretagna: 201.

SALISBURGO, Salzburger Museum Carolino Augusteum: 35.

SIBIU, Brukenthal Muzeul: 300, 329.

SZEKESFEHERVAR, Gelencser Ferenc: 115.

SZEKSZARD, Balogh Adam Muzeum: 363.

SZOMBATHELY, Savaria Muzeum: 299.

TABOR, Muzeum Husitskeho Revolucniho Hnuti: 285.

VIENNA, Florisdorfer Heimatmuseum: 28.

Naturhistorisches Museum: 290.

Niederösterreichisches Landesmuseum: 83.

III — Disegni e cartine geografiche

I disegni di André Marguet sono stati realizzati sotto la direzine dell'Autore dagli originali o da alcune opere citate.

Le cartine geografiche sono state realizzate da Jacques Person.

Finito di stampare nel mese di aprile 1991
dalla RCS Rizzoli Libri S.p.A. - Via A. Scarsellini, 17 - 20161 Milano

Printed in Italy